ANALYSEN
UND REFLEXIONEN

Franz H. Lequen

Hermann Hesse

Der Steppenwolf
Siddhartha

Zum Verständnis seiner Prosa

BEYER VERLAG

Herr des Lebens

ANALYSEN UND REFLEXIONEN
Band 24

Franz H. Lequen

Hermann Hesse

Der Steppenwolf
Siddhartha

Zum Verständnis seiner Prosa

Joachim Beyer Verlag — 8601 Hollfeld/Ofr.

Dem großen
Teilchen-Beschleuniger
Dein
Schwager Franz

ISBN 3-921202-35-3

Druck: Heinz Neubert, Bayreuth, Schloßberglein 4

INHALT

I AUS DER BIOGRAPHIE

In Calw im nördlichen Schwarzwald kam Hermann Hesse am 2. Juli 1877 zur Welt. Sein Vater, ein Baltendeutscher, hatte mit Rücksicht auf die Gesundheit nur kurze Zeit als protestantischer Missionar in Indien wirken können. Nach der Rückkehr nach Europa heiratete er in das schwäbische Geschlecht der Gundert ein, das in der Kirchengeschichte Württembergs nicht ohne Einfluß war.

So idyllisch, wie Hesse sie später beschrieb und verarbeitete, verliefen die meisten seiner Jugendjahre nicht. Das evangelisch-theologische Seminar von Maulbronn floh der Vierzehnjährige bereits nach kurzer Zeit, belastet durch schwere Bestrafungen und innere Kämpfe. Die entsetzte Familie, die den Jungen von einem bösen Geist beherrscht sah, unterstellte ihn der Obhut eines fränkischen Geistlichen, der sich als Exorzist einen Namen gemacht hatte. Ein Selbstmordversuch Hermann Hesses, vermutlich ausgelöst durch eine unglückliche Schwärmerei, unterbrach abrupt dieses erzieherische Experiment. Der Versuch mit einem freizügigen Gymnasium scheiterte ebenso.

„Von meinem dreizehnten Lebensjahr an war mir das eine klar, daß ich entweder ein Dichter oder garnichts werden wolle" – dieser Art motiviert, wie er es im „Kurzgefaßten Lebenslauf" aufschrieb, waren die nachfolgenden Lehrzeiten in

einer Maschinenwerkstatt und einer Turmuhrenfabrik zwangsläufig glücklos. 1895 nahm ihn ein Tübinger Buchhändler als Volontär. Seinem Beruf blieb Hesse solange treu, wie er ihn zum Bestreiten des Lebensunterhalts brauchte.
1896 erschienen die ersten Gedichte in einer Wiener Zeitschrift, zwei Jahre darauf der erste Sammelband, von Hermann Hesse weitgehend selbst finanziert. 1899 ging er als Antiquar nach Basel, das für ihn vor allem die Stadt Nietzsches, Burckhardts und Böcklins war. Die nach der Jahrhundertwende in kleiner Auflage gedruckten und dann erweiterten „Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher" öffneten ihm den großen Weg.
Samuel Fischer, einer der großen Verleger der Zeit, trat an Hesse heran. „Peter Camenzind", zunächst als Vorabdruck in der „Neuen Rundschau", brachte dem bis dahin Unbekannten den durchschlagenden Erfolg. Das Leben als freier Schriftsteller war sichergestellt. Hesse notierte: „Erst jetzt bemerkte ich, in wie schauerlicher Vereinsamung, Askese und Gefahr ich Jahr um Jahr gelebt hatte, die laue Luft der Anerkennung tat mir gut und ich begann ein zufriedener Mann zu werden."
1911, der dritte Sohn in seiner Ehe mit Maria Bernoulli war geboren, brach Hesse aus seiner Existenz in Gaienhofen am Bodensee nach Indien auf, die bürgerliche Welt war ihm zur Qual geworden. Die Reise, zu deren Ertrag die Er-

zählung „Siddhartha“ gehört, ermöglichte Hesse eine Versenkung in die Seelenwelt der Brahmanen, aber, wie er einmal gestand, nicht die ersehnte innere Befreiung.
In das Jahr 1912 fiel die Übersiedlung nach Bern. Die Mehrzahl seiner Biographen ist sich heute einig, daß Hesse dabei nicht an Emigration aus politischen Gründen dachte, wie in der unmittelbaren Folgezeit von vielen Seiten behauptet worden war. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges bot er sich dem Deutschen Reich als Freiwilliger an, wurde zurückgestellt und der Botschaft für die Kriegsgefangenen-Fürsorge zugewiesen. Bis 1919 betreute er eine Buchverschickung in deutsche Gefangenenlager in Frankreich, eine Schriftenreihe für Soldaten und redigierte die „Deutsche Internierten-Zeitung“.
Mehrere Aufsätze gegen nationalistische Besessenheit und seine Appelle zu Vernunft und Humanität lösten auf deutscher Seite Empörung, ja Haß aus. Die Presse beschimpfte ihn als „Gesinnungslumpen“, als „Ritter von der traurigen Gestalt“. Zeitlebens vergaß Hermann Hesse diese Schmähungen nicht.
Montagnola im Tessin wurde nach dem Zusammenbruch des eigenen Haushalts sein nächstes Ziel. Es sollte die lebenslange Bleibe werden.
Das Heraufdämmern der Gefahren des „neuen“ Deutschland ahnte er wie nur wenige andere Schriftsteller früh voraus. 1932 schrieb er in einem Brief: „Das Weglügen aller Kriegsschuld,

das Verschieben aller Verantwortung für Deutschlands Zustände auf Versailles erzeugt eine Luft von politischer Dummheit, Verlogenheit und Unreife, die zur Entstehung eines künftigen Krieges sehr viel beitragen wird."
Hesse geriet in den dreißiger Jahren zusehends zwischen die Fronten, er wurde von den neuen Machthabern und der Opposition gleichermassen umworben wie angegriffen. Dem Schicksal der übrigen literarischen Prominenz entging er jedoch: seine Bücher wurden weder offiziell verboten noch verbrannt. Ein Literatur-Lexikon stufte ihn dafür als „eigenbrötlerischen Dichter" ein, dem sich der Zugang zur „harten Wirklichkeit volkhaften deutschen Werdens" versperrt habe.
Im „Glasperlenspiel", 1943 nach dem vergeblichen Bemühen des Verlegers Peter Suhrkamp um Veröffentlichung in Berlin in einem Zürcher Haus herausgekommen, gipfelte das Schaffen Hermann Hesses. Dieses Werk beschäftigte ihn länger als ein Jahrzehnt. Vor der Szenerie der politischen Situation Deutschlands nach dem Ersten Weltkrieg und den Jahren der Hitlerischen Herrschaft entwarf er darin ein Reich des Maßes, der Ehrfurcht und der geistigen Ordnung.
1946 brachte der Nobelpreis für Hesse die internationale Anerkennung. Gewürdigt wurde nicht nur seine Dichtkunst, sondern ebenso sein unbeugsamer moralischer Feldzug. Das „Glasperlenspiel" sollte sein letzter Roman bleiben.

In der Hauptsache entstanden jetzt noch kleinere Erzählungen, Gedichte, Betrachtungen und Tagebuchblätter.
Am Abend des 8. August 1962 starb Hermann Hesse in Montagnola, dessen Ehrenbürger er noch zum 85. Geburtstag geworden war.

II DER STEPPENWOLF

Der Steppenwolf entsteht

Die frühe Erzählung „Der Wolf“ (1903) ist ohne Zweifel als die erste Wurzel zu erklären, aus der später der Steppenwolf-Roman wuchs. Angeregt durch eine Zeitungsnotiz, schildert Hesse darin die Hatz von Bauern aus dem Schweizer Jura auf das letzte Tier einer in den winterlichen Frieden eingefallenen Wolfsmeute.
„Er war der jüngste und schönste von den Wölfen, ein stolzes Tier von mächtiger Kraft und gelenken Formen“. Dagegen stehen die plumpen Männer und Burschen, die ihn schließlich einholen und töten. Sie freuen sich auf Kaffee und Schnaps, singen und fluchen. „Keiner sah die Schönheit des verschneiten Forstes, noch den Glanz der Hochebene, noch den roten Mond, der ... in den gebrochenen Augen des erschlagenen Wolfes sich brach.“
Die Identifikation Hesses mit dem Einzelgänger macht das Ergreifende dieses Textes aus. Er nimmt für ihn mit einer unübersehbaren Zärtlichkeit Partei, während für die Jäger nur grobe, undifferenzierte Striche übrigbleiben.
Die eigene Steppenwolf-Problematik, die aber erst das Vorfeld einer Metamorphose erreicht, wird 1919 in der Erzählung „Klein und Wagner“ angesprochen. Hier bricht der ehrbare Beamte Friedrich Klein, der stets treusorgende Gatte und

Vater, aus der häuslichen Existenz und dem bürgerlichen Milieu aus, um irgendwo im Süden unter falschem Namen unterzutauchen. Ihn belastet ein schweres Verbrechen an Frau und Kindern, das – wie später im „Steppenwolf" auch – imaginär ist.
Die direkteste Studie zum „Steppenwolf" ist die Erzählung „Kurgast" (1925). Hier wird das eremitische Wesen des Mannes, der im Bäderbetrieb von der Gicht Linderung sucht und sich durch Nicht-Teilnahme abspaltet, bereits als das eines „Steppentieres" eingeordnet. Daß die mondäne und verlogene Welt hinter ihm liegt und er die Fährte der eigentlichen Verwandten gefunden hat, begreift er vor einem Hotelkäfig beim Anblick eingesperrter Marder.
Man darf vermuten, daß der Roman nicht geschrieben worden wäre oder doch zumindest weniger aufwühlend und bekennend, hätte Hermann Hesse mit dem Heranrücken des fünfzigsten Lebensjahres die Krise seines Mannestums nicht so schmerzvoll intensiv durchlebt. Sie verschlimmerte sich durch eheliche Schwierigkeiten, Scheidung und körperliche Beschwerden, denen er durch alljährliche Kuren zu begegnen suchte. So konnte Kurt Pinthus 1927 in einer Rezension sagen, „Der Steppenwolf" sei das unbarmherzigste aller Bekenntnisbücher, wilder noch als die „Confessions" von Rousseau und zugleich die grausamste Geburtstagsfeier, die je ein Dichter sich selbst zelebriert habe.

In einem Brief an Emmy Ball-Hennings, die Frau des Freundes und ersten Hesse-Biographen Hugo Ball, ist an Silvester 1926 seine Not offenkundig. „Ich mache meinen Steppenwolf fertig, die Abschrift für den Verleger, das hält mich für den Augenblick zusammen, und wenn ich damit fertig bin, hoffe ich die Courage zu finden und mir den Hals durchzuschneiden, denn das Leben ist mir unerträglich, und das äußert sich auch in beständigem körperlichem Wehgefühl."
Zwei Tage später an Hugo Ball: „ . . . ich hätte viel dafür gegeben, das neue Jahr nicht mehr erleben zu müssen. Das Taedium vitae wird immer würgender. Zur Zeit sitze ich Tag für Tag, mit schmerzenden Augen und mit schmerzenden Gichthänden, an der Schreibmaschine. Warum ich mich so plage, weiß ich selbst nicht, es geschieht aus Sucht und Betäubung. Das Werk selbst hat mir keine Freude gebracht und ist mir schon jetzt zum Kotzen entleidet . . . "
Knapp drei Wochen darauf ist das Manuskript fertig. Was Hesse seiner Schwester Adele schreibt, klingt schon um eine Spur versöhnlicher über das neue Werk: „ . . . ich bin zugleich betrübt, denn nun habe ich die Freude des Schaffens, die vorübergehend meinem Leben eine Art von Sinn und Freude gibt, wieder einmal hinter mir und sitze im Leeren, und es kann Jahre dauern, bis ich das noch einmal erlebe, falls es überhaupt noch einmal dazu kommt."
Die für Hermann Hesse notwendig qualvolle An-

strengung, ohne jeden Pardon Gerichtstag mit sich selbst zu halten, legt in drastischerer Sprache, als es der „Steppenwolf“ tut, der parallel niedergeschriebene Gedicht-Zyklus „Krisis“ bloß. Die 45 Texte, die im Frühjahr 1928 fast unter dem Ausschluß der Öffentlichkeit mit knapp tausend Exemplaren verbreitet wurden, sind Bekenntnisse von seltener Freimut. Hesse übernahm nur wenige davon in die Auswahl gesammelter Gedichte.
Einige dieser Verse mißrieten, sind kaum mehr als sentimental und verschroben, andere sind umgesetzte Agressivität, wieder andere dagegen haben zeitlose Schönheit und Kraft. Gemeinsam aber ist allen Gedichten der unbedingte Wille zur Wahrheit. Im Nachwort meint Hesse: „Es ist in ihnen nicht bloß von dem nochmaligen Aufflackern der Lebenstriebe im Alternden die Rede, sondern mehr noch von einer jener Etappen des Lebens, wo der Geist seiner selbst müde wird, sich entthront und der Natur, dem Chaos, dem Animalischen das Feld räumt.“
Kein Gedicht deckt diese Auskunft mehr, als das vom „Steppenwolf“, das der Autor an der für Entscheidungen offensten Stelle des Romans, nach dem Traktat, ein zweites Mal verwendete.
Der Band „Krisis“, im Frühsommer 1927 im Satz fertiggestellt, blieb noch eine Zeit im Druckhaus liegen. Samuel Fischer feierte im Juni des Jahres Hesses 50. Geburtstag mit dem „Steppenwolf“. Mit der Veröffentlichung dieses Manus-

kripts, nach dessen Lektüre der Schriftsteller seinen Verleger in einem erschüttert, begeistert und beunruhigt erlebte, wie in den vorausgegangenen 25 Jahren nicht.
Zurückblickend auf ein Werk mit einer Fülle schillernder Figuren sprach Hesse einmal davon, daß für ihn der Knulp, der Siddhartha, der Steppenwolf oder Goldmund jeder ein Bruder des anderen war, jeder eine Variation des alles andere überragenden Themas, das in der Verteidigung des Individuums und zuweilen auch in der Registrierung seiner Notschreie sich erfüllte.

ZUM INHALT DES ROMANS

Die ersten Seiten füllt das Vorwort eines Herausgebers. Er erläutert, wie es zur Veröffentlichung der Schriften Harry Hallers kam, eines Mannes, der eines Tages im Hause seiner Tante vorsprach und sich bei ihr einmietete. Der junge Neffe, der sich selbst als ein Musterexemplar guten Bürgertums vorstellt, nimmt zugleich die Gelegenheit wahr, eine Beschreibung des für ihn fremdartigen Wesens um die Fünfzig zu liefern.
Der Mann auf Zimmersuche paßt vom ersten Augenblick an nicht in gängige Klischees. Vieles hat der Neffe bei seinen Beobachtungen auszusetzen: Harry Haller ist zwar anständig, doch unsorgfältig gekleidet, sein Gang wirkt unent-

schlossen und mühsam, sein Lächeln ist eigentümlich, ja unangenehm. Doch der Schreiber ist zu Korrekturen fähig, ihm sagt im Gesicht des Mieters die Mischung aus Trauer und Wachheit zu. „Es war voll Geist und spiegelte ein höchst bewegtes, ungemein zartes Seelenleben." Wenn Haller, was selten vorkommt, im Gespräch die Grenzen der Konvention überschreitet, dann „mußte unsereiner sich ihm ohne weiteres unterordnen, er hatte mehr gedacht als andere Menschen".

Gegen Ende des etwa zehnmonatigen Aufenthalts bemerkt der Neffe die großen Veränderungen, die mit Haller – „er führte das Leben eines Selbstmörders" – auch äußerlich vor sich gehen. Nach einer Phase tiefer Depression reist er ab, ohne Abschied, zurück bleibt ein Manuskript. Der junge Mann entschließt sich, es als ein Dokument der Zeit der Öffentlichkeit zu übergeben.

Schon früh fällt das Wort vom „Steppenwolf". So, wie sich Harry Haller selbst bezeichnet, nennt ihn bald ohne Zögern auch der Neffe. „Ich wußte kein treffenderes Wort für diese Erscheinung. Ein zu uns, in die Städte und ins Herdenleben verirrter Steppenwolf – schlagender konnte kein anderes Bild ihn zeigen, seine scheue Vereinsamung, seine Wildheit, seine Unruhe, sein Heimweh und seine Heimatlosigkeit."

Der zeitweise Umgang mit diesem Außenseiter befähigt den jungen Bürgerlichen, einige nicht

selbstverständliche Erkenntnisse über Harry Haller zu gewinnen. Noch bevor dieser sich äußert, sind seine Konflikte, wenn auch zwangsläufig noch oberflächlich, aufgezeigt. Vor allem sieht er in den Notizen nicht die pathologischen Phantasien eines armen Gemütskranken, sondern begreift, daß Hallers Leiden die einer ganzen Generation, die Krankheit einer Epoche sind.
Harrys eigene Aufzeichnungen, mit dem Vermerk „Nur für Verrückte!" versehen, beginnen mit der Schilderung seiner typischen Lebenstage. In schwermütigen, auch wehleidigen Worten steht die Vergangenheit vor ihm auf, der sich als gescheitert fühlende Schriftsteller umreißt körperliche und seelische Pein. Er macht sich bewußt, wie weit er außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft steht, fernab des Lebens, nach dem ihn oftmals verlangt.
„Ich weiß nicht, wie das zugeht, aber ich, der heimatlose Steppenwolf und einsame Hasser der kleinbürgerlichen Welt, ich wohne immerzu in richtigen Bürgerhäusern ... wo es nach etwas Terpentin und etwas nach Seife riecht und wo man erschrickt, wenn man einmal die Haustür laut ins Schloß hat fallen lassen. Ich liebe diese Atmosphäre ohne Zweifel aus meinen Kinderzeiten her, und meine heimliche Sehnsucht nach so etwas wie Heimat führt mich hoffnungslos immer wieder diese alten dummen Wege."
Auf einer seiner nächtlichen Wanderungen entdeckt Haller über dem Portal eines alten Ge-

mäuers ein Schild, auf dem sich nur mühsam die Worte entziffern lassen: „Magisches Theater Eintritt nicht für jedermann.“ Als er näherkommt, löst sich die tanzende Schrift auf. Die Pforte ist verriegelt.

Harry Hallers Neugierde ist geweckt. Stunden später, nach einem Wirtshausbesuch, schlägt er denselben Weg wieder ein, aber sein Erlebnis hat nicht die geringste Spur hinterlassen. Da taucht aus einer der dunklen Gassen eine müde Gestalt auf, mit einem Plakat behängt, auf dem sich wiederum taumelnde Buchstaben formen. Sie versprechen eine „Anarchistische Abendunterhaltung“, ein „Magisches Theater“. Doch auf Harrys drängende Fragen gibt der abgerissene Mann keine Antwort, er drückt ihm ohne jede Erklärung ein kleines Büchlein aus seinem Bauchladen in die Hand und verschwindet.

In seiner Mansarde sieht Haller mit Verwunderung, daß dieses auf billigem Jahrmarktspapier gedruckte Heft den Titel „Traktat vom Steppenwolf“ trägt. Und er liest es mit einem „plötzlich aufschießenden Schicksalsgefühl“.

Zu den Einsichten, die als Außenstehender der Neffe der Vermieterin gewonnen hat, und zur Selbstanalyse Harry Hallers tritt in dieser Schrift eine dritte Persönlichkeitszeichnung. Sie macht den Steppenwolf bis auf den Grund sichtbar, seine positiven Veranlagungen wie seine Mißbildungen.

Nach der Lektüre der Schrift und seines eigenen Steppenwolf-Verses, der ihm beim Stöbern in die Hand gerät, ist Harry von einer nie gekannten Verzweiflung gepackt. Er stellt sich vor die Alternative: entweder von eigener Hand zu sterben oder sich grundlegend zu wandeln, das Wagnis einer erneuten Ich-Werdung einzugehen. Zunächst unentschlossen beginnt Haller, das Leben noch einmal anzunehmen. Der Zufall führt ihn dem vermeintlichen Traktathändler über den Weg. Doch auf der Suche nach dem rätselvollen „Magischen Theater" erfährt er nur die Adresse eines einschlägigen Lokals, als er nach „der Abendunterhaltung" fragt.
Harry fühlt sich angewidert und ausgestoßen. Deshalb greift er nach dem Strohhalm, als ihn ein von früheren Aufenthalten in der Stadt her flüchtig bekannter Professor zu sich einlädt, wenn ihm auch die steppenwölfische Stimme einredet, wie sehr er sich habe übertölpeln lassen, wie widerwärtig Höflichkeiten, wissenschaftliches Gerede und die Betrachtung fremden Familienglücks sein müßten. Der Abend endet im Unheil.
Ohne sich zu bekennen, wird Haller im braven Haushalt des Gastgebers mit seiner pazifistischen Gesinnung konfrontiert. Die öffentliche Belustigung eines Namensvetters über den Kaiser wird ihm kundgetan, man empört sich über die absonderliche Moral eines gesinnungslosen Subjekts, daß sich die Dreistigkeit erlaubt, die deut-

sche Seite einer Mitschuld am Kriegsverhängnis zu zeihen.
Der Steppenwolf flüchtet von einem Gasthaus zum anderen, es ist ein Laufen um das Leben, denn der schreckliche Anblick des Rasiermessers an seiner Kehle, der ihn vehement überfällt, will nicht weichen. So stürzt er auch in ein lärmerfülltes Lokal, den „Schwarzen Adler". Eines der Animiermädchen, Hermine, nimmt sich seiner an. Harry ist froh, eine Gnadenfrist vor dem Selbstmord, vor der fordernden Klinge, gefunden zu haben. Im sofortigen Verstehen seines kritischen Zustandes liegt für ihn das Geschenk aus einer anderen Welt. Er sinkt, für eine Weile alleingelassen, in einem traumtiefen Schlaf.
Goethe erscheint ihm, einer der Unsterblichen, feierlich, ordensgeschmückt und mit strengem Ministerblick. Neben der Bewunderung rührt sich alsbald Harrys Zorn. Eitel und wichtigtuerisch, vor allem aber unaufrichtig zu sein, wirft er dem Dichter vor, die Fragwürdigkeit und Hoffnungslosigkeit des Menschenlebens deutlich erkannt, aber das Gegenteil, Glauben und Optimismus gepredigt zu haben. Doch je maßloser die Beschuldigungen Harrys ausfallen — schließlich müssen sogar seine hohen 82 Jahre herhalten — desto vergnügter und spöttischer wird der alte Geheime Rat.
Haller muß sich belehren lassen, wie wenig großen Geistern daran liegt, ernst genommen zu werden und wieviel am Spaß. „Der Ernst, soviel

will ich dir verraten, entsteht aus einer Überschätzung der Zeit. Auch ich habe den Wert der Zeit einst überschätzt, darum wollte ich hundert Jahre alt werden. In der Ewigkeit aber gibt es keine Zeit, die Ewigkeit ist bloß ein Augenblick, gerade lang genug für einen Spaß."
Hermine, die sich über die Situation und den Tag hinaus für Harry zu interessieren beginnt, entwickelt sich zu seiner Lehrmeisterin in Sachen Leben. Er begreift sie als „das winzige lichte Loch in seiner finsteren Angsthöhle", sie ist erlösend, verheißt den Weg ins Freie. So gehorcht er ohne eigenen Willen ihren Befehlen, fügt sich sämtlichen Wünschen und findet sich zum eigenen Erstaunen wohlig in den neuen Umständen zurecht. Das Tanzen gehört dazu, der Freundeskreis Hermines mit der hübschen Maria, die für kurze Zeit seine Geliebte wird, und mit Pablo, dem sonnenverbrannten Saxophonbläser.
Der Höhepunkt bahnt sich mit einem Maskenball und der im Getümmel von einem Unbekannten übermittelten Einladung in ein „Magisches Theater" an, wo der Eintritt „den Verstand kostet". Auf gleicher Karte wird dem Steppenwolf kundgetan, Hermine sei in der Bar „Zur Hölle" zu finden. Als Harry sie trifft, ist sie mit Hilfe von Kostüm und Schminke zu einer jünglinghaften Erscheinung geworden, zum Ebenbild des Jugendfreundes Hermann. Harry verfällt ihr im Tanz endgültig. „Alle Frauen, die ich entzündet, alle die mich entzündet . . . waren zusammengeschmol-

zen und eine einzige geworden, die in meinen Armen blühte."

Die Ballbesucher zerstreuen sich, auf Hermines Frage „Bist du bereit?" erscheint Pablo, der als Gastgeber auffordert zu einer Unterhaltung für Verrückte. Zur Einstimmung wird ein wunderlich schmeckendes Elixier geschlürft, das auf seltsame Weise beglückt, werden Zigaretten geraucht, deren Qualm dick wie Weihrauch aufsteigt.

Das „Magische Theater" hat unendlich viele Logentürchen, doch, wie Pablo eröffnet, um seine sämtlichen Bilder schauen zu können, muß die „alte Brille des Steppenwolfs an der Garderobe bleiben." Harry das Lachen beizubringen, wird von dem jungen Musiker zum Sinn der Exkursion erklärt. Denn — hier äußert er sich sinnverwandt zu Goethe — „aller höhere Humor fängt damit an, daß man die eigene Person nicht mehr ernst nimmt".

Eine der Türen lockt Harry mit dem Etikett „Auf zum fröhlichen Jagen! Hochjagd auf Automobile". Vor seinen Augen breitet sich eine Orgie der Zerstörung aus. Mordlust bemächtigt sich auch seiner, der Kampf Mensch gegen Maschine ist ihm ein höchst sympathischer Krieg, „worin es nicht um Kaiser, Republik, Landesgrenzen ging". Ohne Überlegung ergreift der Steppenwolf Gewehr und damit Partei, ohne Skrupel schießt er auf die Insassen näherrollender Autos.

Harry, der überzeugte Pazifist, macht an sich selbst die Erfahrung, daß er ebenso imstande ist, an Verwüstung und Töten Genuß zu haben.
Die höchste Beglückung erreicht er in Pablos Theater im Zusammentreffen mit dem für ihn unsterblichsten der Unsterblichen, mit Wolfgang Amadeus Mozart. Doch das Erlebnis ernüchtert Harry zugleich, macht ihm klar, daß er mit den ewigen Göttern kaum einmal wird gleichziehen können. Alle insgeheim gehegten Hoffnungen zerstieben unter dem Lachen Mozarts.
Vom Zorn zum Bewußtsein zurückgekehrt, gewahrt der umherirrende Steppenwolf Hermine und Pablo, die nackt und umschlungen auf der Erde liegen und sich lieben. Mitten hinein in ein Mal auf ihrer Brust stößt der Steppenwolf sein Messer, er nimmt das Leben Hermines, „noch ehe sie ganz mein geworden war".
Noch einmal tritt Mozart in Erscheinung, in modischer Kleidung und erst auf den zweiten Blick erkennbar. Er zwingt Haller, bei den entsetzlichsten Störgeräuschen einem meisterlichen Händel-Konzert im Rundfunk zu lauschen und verkündet: „Wenn sie dem Radio zuhören, so hören sie den Urkampf zwischen Idee und Erscheinung, zwischen Ewigkeit und Zeit, zwischen Göttlichem und Menschlichem."
Mozart ist es auch, der den Steppenwolf für die Tötung Hermines ernsthaft tadelt. Er bringt den Reuewilligen vor eine Jury der Unsterblichen. Beim Verlesen der Anklage wird endlich deut-

lich, daß der Mord an der Geliebten ein fiktives Verbrechen war. Harry wird des Mißbrauchs des „Magischen Theaters" beschuldigt, weil er den Bildersaal mit der Wirklichkeit verwechselt, ein gespiegeltes Mädchen mit einer gleichfalls gespiegelten Waffe getötet hat. Das Urteil lautet auf Ausgelacht werden durch die Unsterblichen.

Dem Steppenwolf fällt es wie Schuppen von den Augen, als ihm sein Gegenüber eine der „hübschen Zigaretten" anbietet, die schon zum Eingangszeremoniell des Theaters gehörten. Als die Wirkung der Rauschmittel aufgebraucht ist, nimmt für Harry die Gestalt Mozarts die Pabloschen Züge an. Er gleicht zudem jetzt wie ein Zwillingsbruder dem Mann, der ihn in einer der Logen auf dem Schachbrett im Figurenspiel des Lebens unterwies.

Pablo spricht noch ganz wie der Mozart, der er bis eben war, er rügt „die Schweinerei", die der Steppenwolf angerichtet hat. Und er sagt: „Mit dieser Figur – Hermine – hast du leider nicht umzugehen verstanden, ich glaubte, du habest das Spiel besser gelernt. Nun, es läßt sich korrigieren."

Jetzt erst begreift Harry Haller, was das Spiel des Lebens ausmacht. Er ist gewillt, da ihm die Chance der Korrektur offengehalten wird, nochmals von vorne zu beginnen, erneut die Qualen auf sich zu nehmen, die Hölle in seinem Innern wieder zu durchwandern. „Einmal würde ich

das Figurenspiel besser spielen. Einmal würde ich das Lachen lernen. Pablo wartete auf mich. Mozart wartete auf mich" — so die letzten Sätze des Romans.

TRAKTAT VOM STEPPENWOLF

„... der grelle, gelbe Traktatumschlag ist mein Einfall, und es war mein spezieller Wunsch, den sonderbaren, jahrmarkthaften Charakter, den der Traktat in der Geschichte hat, recht kräftig sichtbar zu machen. Der Verleger war aus Geschmacksgründen sehr dagegen, ich mußte mich ernstlich stemmen, um es durchzusetzen."
In diesem Brief gibt der Autor selbst das Stichwort „Jahrmarkt", obwohl es nur plakativ die Aufgaben umreißt, die Hesse der Schrift zuordnet. Hier werden die Eindrücke und Erlebnisse Harry Hallers im „Magischen Theater" vorprogrammiert, vor dem praktischen Vollzug erfahren sie ihren theoretischen Unterbau. Darüberhinaus umkreist der Traktat das Thema „Kulturkrise" insgesamt, ja er legt in manchen Schlußfolgerungen nahe, die Existenz des Individuums Haller zwischen den Mühlsteinen mehr oder weniger ausschließlich als nicht zu verhindernde Auswirkungen der Zeitläufte zu betrachten.
Die entsprechenden Passagen des Traktats untermauern die Arbeitsweise Hesses im Fall des „Steppenwolfs", die tendenzbestimmenden Ideen

nicht schon nach einmaliger Deutung abzuhaken, sondern durch Fortschreibung von Romanteil zu Romanteil mit der ganzen Fülle des Spektrums sichtbar werden zu lassen.
Schon im Vorwort beurteilt der Herausgeber die Aufzeichnungen des Zimmergastes folgendermaßen: „Hallers Seelenkrankheit ist... nicht die Schrulle eines einzelnen, sondern die Krankheit der Zeit selbst... von welcher keineswegs nur die schwachen und minderwertigen Individuen befallen scheinen, sondern gerade die starken, geistigsten, begabtesten."
Dann nimmt er ein Wort von Haller selbst zu Hilfe: „Jede Zeit, jede Kultur hat ihre ihr zukommenden Zartheiten und Härten, hält gewisse Leiden für selbstverständlich, nimmt gewisse Übel geduldig hin. Es gibt nun Zeiten, wo eine ganze Generation zwischen zwei Zeiten, zwischen zwei Lebensstile hineingerät, daß ihr jede Selbstverständlichkeit, jede Sitte, jede Geborgenheit und Unschuld verlorengeht."
Die Auseinandersetzung des Künstlers Hesse mit dem Bürgertum verdient eine nähere Betrachtung. Diese Lebensform wird von ihm als ein Versuch des Ausgleichs dargestellt, als Streben nach der Mitte in den zahllosen Möglichkeiten menschlicher Manifestation.
Harry, der Außenseiter, verachtet den Bourgeois nicht nur, sondern ist unbändig stolz darauf, dieser Kategorie nicht anzugehören. Aber seine heimliche Sehnsucht zieht ihn hin zu stillen Fa-

milienhäusern, hübschen Gärtchen, wohlriechenden Fluren. Das in Mensch und Wolf gespaltene Wesen weigert sich, Heimat zu suchen bei Entrechteten, bei Revolutionären oder Gesetzesbrechern. Die Spuren der Erziehung des kultivierten Elternhauses sind stärker als das Wölfische, sie lassen sich nicht durch größte Kraftanstrengung tilgen. So bleibt bei Harry Haller Haßliebe unübersehbar.
Der Bürger, wie ihn Hesse sieht, widersteht um seiner selbst willen jedem Extrem. Ein Blick schon über den Tellerrand müßte ihn mit der Ungeordnetheit der Welt konfrontieren, mit dem Chaos. Daß er sich intensiver Formen des Genusses und des Leidens begibt, wird ihm so niemals bewußt, er kann nicht zwischen Heiligem und Wüstling wählen.
Der Traktat meint: Auf Kosten der Intensität seines Lebens erreicht der Bürger statt Lust nur Behagen, statt der Freiheit Bequemlichkeit, statt der tödlichen inneren Glut nur eine angenehme Temperatur. Die an sich schwache und ängstliche Spezies aber gedeiht trotz allem, sie steht zwar des öfteren am Abgrund, geht indessen niemals unter. Nicht etwa, weil die Herde zu groß und unvernichtbar wäre. Sondern wegen der Steppenwölfe.
Man ist geneigt, der Argumentation Hesses den Wahrheitsgehalt nicht abzusprechen: „... die vitale Kraft des Bürgertums (beruht) keineswegs auf den Eigenschaften seiner normalen Mitglie-

der, sondern auf denen der außerordentlich zahlreichen Outsiders, die es infolge der Verschwommenheit und Dehnbarkeit seiner Ideale mit zu umschließen vermag."

Der erklärte und natürliche Gegner des Bürgertums ist am Ende also sein wichtigster Helfer und Statthalter. Es geschieht zweifellos nicht freiwillig. Zu Tausenden kämpfen die wilden Naturen eine Weile, werden dann von der schwachen Lebensintensität angesteckt und sind schließlich dem Bürgertum dienstbar und hörig, obwohl sie für ein Leben im Unbedingten berufen wären. Sie werden vereinnahmt, weil – so folgert der Traktat – dem Bürgertum der umgekehrte Grundsatz der Großen gilt: „Wer nicht wider mich ist, ist für mich!"

Nur wenigen Steppenwölfen, die „schon ein hoher Grad an Individuation zum Nichtbürger bestimmt", gelingt der dauerhafte Ausbruch in das Kosmische, sie können „das schwere mütterliche Gestirn des Bürgertums" hinter sich lassen. Ihnen verhilft das Genie zur Unsterblichkeit. Der große Rest aber schließt Kompromisse, um noch leben zu können. Dies gilt zumal für die Künstler unter ihnen, ein Dilemma, das unverändert bis auf den heutigen Tag existiert.

Aber auch diesen unglücklichen, nirgends voll hingehörenden Wesen gesteht der Traktat ein souveränes Reich zu, in dem sie sich einrichten, auf das sie sich zurückziehen können: der Humor. Er erlaubt, „in der Welt zu leben, als sei es

nicht die Welt, das Gesetz zu achten und doch über ihm zu stehen, zu besitzen, als besäße man nicht, zu verzichten, als sei es kein Verzicht".
Doch um den Humor zu gewinnen, den für Hesse schon die sanfte Ironie ausmachte, müssen die Steppenwölfe das Chaos in ihrem Innern erblickt und ihre Konflikte durch Selbsterkenntnis bewältigt haben. Für Harry Haller würde es dann unmöglich sein, „sich immer wieder aus der Hölle seiner Triebe in sentimental-philosophische Tröstungen und aus diesen wieder in den blinden Rausch seines Wolfstums hinüberzuflüchten."
Zur Aussöhnung schlägt der Traktat dem Steppenwolf, für den er geschrieben wurde, drei konkrete Möglichkeiten der Selbstfindung vor: „... sei es, daß er einer unsrer kleinen Spiegel in die Hand bekomme, sei es, daß er den Unsterblichen begegne oder vielleicht in einem unsrer magischen Theater dasjenige finde, wessen er zur Befreiung seiner verwahrlosten Seele bedarf."
Gelingt ihm auch nur einer dieser Versuche, wird er zuallererst in der Welt, an der ihm so wenig liegt, glücklich und ausgeglichen leben, eines Tages sogar den Sprung ins Weltall wagen können. Die Aufgabe aber ist schwieriger, als Harry Haller es sich jemals gedacht hat.

* * *

Der Traktat räumt gründlich die Selbstüberschätzung Harry Hallers beiseite, als Typ ein Einzelstück zu sein. Von seiner Art gebe es namentlich unter Künstlern eine nicht zu unterschätzende Zahl. Mit einer objektiv und schlüssig scheinenden Interpretation der Steppenwolf-Naturen erhält Haller für die Selbstanalyse wichtige Hilfen an die Hand.
In seinem Fall laufen Mensch und Wolf nicht nebeneinander her, helfen und ergänzen sich auch nicht, sondern liegen in bitterer Todfeindschaft gegeneinander. „Einer lebte dem andern lediglich zu Leide".
Wenn es geschieht, daß Harry als Mensch „einen schönen Gedanken hatte, eine feine, edle Empfindung fühlte oder eine sogenannte gute Tat verrichtete, dann bleckte der Wolf in ihm die Zähne und lachte und zeigte ihm mit blutigem Hohn,wie lächerlich dieses ganze edle Theater einem Steppentier zu Gesicht stehe." Für den Wolf genügt die Natur mit ihren Trieben: durch die Steppe zu traben, Blut zu saufen und hie und da eine Wölfin zu jagen.
Ein wie beiläufig geschriebener Satz verweist auf Hesses individuelle unglückliche Erfahrungen: „ . . . so brachte der Steppenwolf seine eigene Doppelheit und Zwiespältigkeit auch in alle fremden Schicksale ein, die er berührte." Doch die Todfeindschaft hat nicht die Ausschließlichkeit des Vakuums. In seltenen Momenten wird das Alltägliche durchstoßen, ist Platz für das Glück.

Diese, um in den Worten des Traktats zu bleiben, raren Augenblicke der Gnade, in denen das Starke und Schöne über die Leiden triumphiert, sind die Geburtsstunden der Kunstwerke.
Unter diesen zerrissenen Naturen ist der schreckliche Gedanke entstanden, „daß vielleicht das ganze Menschenleben nur ein arger Irrtum, eine heftige und mißglückte Fehlgeburt der Urmutter, ein wilder und grausig fehlgeschlagener Versuch der Natur sei. Unter ihnen ist aber auch der andere Gedanke entstanden, daß der Mensch vielleicht nicht bloß ein halbwegs vernünftiges Tier, sondern ein Götterkind und zur Unsterblichkeit bestimmt sei."
In dieser Passage äußert sich der „reine" Hesse. Einer nihilistischen Daseinsbetrachtung stellt er, der in allen Krisen gläubig Gebliebene, den Trost von der Gotteskindschaft gegenüber, von der durch keine menschliche Manipulation rückgängig zu machenden Erlösungs-Hoffnung.
Die letzten Zeilen des „Steppenwolf"-Buches erhellen, welchen Weg Hesse bei allen Rückschlägen und Verirrungen für seinen Helden und für sich, der in Hallers Haut geschlüpft ist, anstrebt. Er wird, wenn es sein muß, noch viele Male den Versuch wagen, in die Reihe der Unsterblichen, der Gottbegnadeten, zu finden.

* * *

Die kunstvoll-gewollte oder anders gesagt steppenwölfische Widersprüchlichkeit, die dem Traktat innewohnt und den Zugang auf Anhieb erschweren mag, ist im letzten Drittel vor allem offenkundig. Der Steppenwolf wird kurz und bündig zur Fiktion erklärt. Der Gegensatz von geistiger und tierischer Natur ist dort vereinfachende Mythologie genannt, eine Lüge auch, die Harry Haller erfunden und selbst geglaubt habe und die nur zum Schein unbesehen übernommen worden sei.

„Die Zweiteilung in Wolf und Mensch, durch welche Harry sich sein Schicksal verständlicher zu machen sucht, ist eine sehr grobe Vereinfachung, eine Vergewaltigung des Wirklichen zugunsten einer plausiblen, aber irrigen Erklärung der Widersprüche".

Wenig darauf heißt es: „Daß ein so unterrichteter und kluger Mensch sich für einen Steppenwolf halten kann, daß er das reiche und komplizierte Gebilde seines Lebens in einer so brutalen, primitiven Formel glaubt unterbringen zu können, darf nicht in Verwunderung setzen. Auch noch der geistigste Mensch sieht die Welt und sich selbst beständig durch die Brille sehr naiver und umlügender Formeln an — am meisten aber sich selbst."

Aber, so stellt der Traktat fest, auch nicht der primitivste Neger, nicht der Idiot, sei so angenehm einfach, daß sich sein Wesen als die Summe von nur zwei, allenfalls drei Elementen

erfassen ließe. „Harry besteht nicht aus zwei Wesen, sondern aus hundert, aus tausenden. Sein Leben schwingt (wie jedes Menschen Wesen) nicht bloß zwischen zwei Polen, etwa... dem Heiligen und dem Wüstling, sondern es schwingt zwischen tausenden, unzählbaren Polpaaren."
Für die Ahnherren steht also nicht stellvertretend der Doktor Faust, der schon schaudern macht mit der artikulierten Qual „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust." Das zwanghaft wirkende Bedürfnis der Menschen, sich das eigene Ich als eine Einheit vorzustellen, nennt der Traktat mit kritischer Distanz angeboren. Auch wird diese „geläufige Täuschung" mit demselben Vorbehalt als eine offensichtliche Forderung des Lebens eingestuft, wie beispielsweise Atemholen und Essen. Der Wahn der Einheit heile stets wieder zusammen, halte selbst den schwersten Erschütterungen stand.
Für den Traktat geht die Täuschung auf eine einfache, aber unstatthafte Übertragung zurück. Als Körper sei jeder Mensch zwar eins, als Seele aber nie. Was er weiter mit „billiger Oberflächen-Ästhetik" bezeichnet, damit arbeitet die meiste Dichtung, vor allem das Drama, denn es führe vor – und täusche damit –, daß jede Figur „recht kenntlich und abgesondert als Einheit auftritt". Als verantwortlich dafür nennt der Traktat nicht etwa einen angeborenen Trieb, sondern aufgeschwatzte Schönheitsideale der Antike, „welche,

überall vom sichtbaren Leibe ausgehend, ... die Fiktion vom Ich, von der Person erfunden hat."
Diese irrig genannte Annahme hat sich für ihn nur in westlicher Kultur eingenistet, im Denken der asiatischen Völker sei sie dagegen nicht möglich. Jahrtausendealt und tief wüßten sie darum, daß der Mensch eine aus hundert Schalen bestehende Zwiebel, ein aus unendlich vielen Fäden zusammengefügtes Gewebe sei.
Hesse verpackt in diesem Zusammenhang im Traktat unverblümte Kritik an der Gesellschaft und an der Ausgeburt der Regeln ihrer Schulgelehrten, er bescheinigt ihnen die Unfähigkeit, Größe zu erkennen oder wahrhaben zu wollen. Denn, „wenn in besonders zart organisierten Menschenseelen die Ahnung ihrer Vielspältigkeit aufdämmert, wenn sie, wie jedes Genie, den Wahn der Persönlichkeitseinheit du‹chbrechen und sich als ein Bündel aus vielen Ichs empfinden, so brauchen sie das nur zu äußern, und alsbald sperrt die Majorität sie ein, ruft die Wissenschaft zu Hilfe, konstatiert Schizophrenie und beschützt die Menschheit davor, aus dem Munde dieser Unglücklichen einen Ruf der Wahrheit hören zu müssen."
Zur Festigung der nicht selbst entwickelten, sondern vorwiegend den indischen Mythen entnommenen Theorie von der menschlichen Vielschichtigkeit erzählt Hesse ein Gleichnis vom Garten mit tausenderlei Blumen, Bäumen, Obst und Kräutern. „Wenn der Gärtner keine andre bo-

tanische Unterscheidung kennt als eßbar und Unkraut, wird er mit neun Zehnteln seines Gartens nichts anzufangen wissen, er wird die zauberhaftesten Blumen ausreißen, die edelsten Bäume abhauen oder wird sie doch hassen und scheel ansehen. So macht es der Steppenwolf mit den tausend Blumen seiner Seele. Was nicht in die Rubriken Mensch oder Wolf paßt, das sieht er gar nicht".
Harry Haller wird, solcher Art vorgewarnt, in sein Schicksal entlassen. Der Traktat hält ihm immerhin die Tür der Rettung offen. Er wird nicht gedrängt, heilende Wirkung in einer bestimmten Medizin zu suchen, sondern allenfalls sanft gelenkt, wenn das Wort fällt, seine Richtung scheine auf die Unsterblichen zu zielen. Im Grunde ist der „Arzt", der Harrys Krankheiten im Traktat aneinander reiht und beim Namen nennt, unverbindlich oder, wenn man sich einen anderen Blickwinkel zu eigen macht, im höchsten Maße ein Förderer des Individualismus. Er überläßt die Wahl der Therapie dem „Patienten".
In einigen Momenten hat es den Anschein, als sei der Steppenwolf Urheber der Schrift. Doch gibt er später zu verstehen, daß der Traktat von einem geschrieben war, der mehr und doch auch weniger wußte als er selbst. Die universellen Einsichten legen es nahe, den „Autor" unter den Unsterblichen zu suchen. Daß der Humor als eigenständiges Element für den denkbaren Aufschwung ins Kosmische eingebracht wird, daß

er im „Magischen Theater" zumal von Mozart-Pablo für den noch erdenverhafteten Steppenwolf zur wichtigsten Lernaufgabe gestellt wird, gibt der Vermutung Rückhalt.

DAS MAGISCHE THEATER

Vom Traktat mit seinen nüchternen Bestandsaufnahmen, einem „Sachbuch" inmitten des Romans, hebt sich das Magische Theater durch seine brillanten Formulierungen ab. Hesse gestaltet eine Orgie der Phantasie. Die Warnung „Nur für Verrückte" ist berechtigter denn je. Die meisten Grenzen zwischen Wirklichkeit und Einbildung sind aufgehoben.

Harry Haller hat bis zum Zeitpunkt des Betretens die verschiedenartigsten Anstrengungen unternommen, seiner Verzweiflung Herr zu werden, mit Alkohol, Musik, erotischen Abenteuern. Er hat sich sozusagen reif gemacht für die Reise in sein Innerstes.

Pablo spricht: „Sie sind oft Ihres Lebens sehr überdrüssig gewesen, Sie strebten fort von hier. Sie sehnen sich danach, diese Zeit, diese Welt, diese Wirklichkeit zu verlassen ... Tun Sie das ... Sie wissen ja, wo diese andere Welt verborgen liegt, daß es die Welt Ihrer eigenen Seele ist, die Sie suchen. Ich kann Ihnen nichts geben, was nicht in Ihnen selbst schon existiert, ich

kann Ihnen keinen andern Bildersaal öffnen als den Ihrer Seele. Ich kann Ihnen nichts geben, nur die Gelegenheit, den Schlüssel."
In einem riesigen Wandspiegel entdeckt Harry sich selbst, nur momenthaft ist sein Gesicht von Helle und Lachen überschüttet. Wie in einem Kaleidoskop tauchen unzählige Figuren auf, zahllose „Harrys" oder Stücke davon, alte Männer, Schulknaben, Jünglinge und Kinder; sie sind blitzschnell verwandelt, lustig, frech, würdig, nackt oder mit wallenden Locken. Der magische Spiegel gibt jedem auch nur denkbaren Lebensabschnitt Raum.
Unzählbar sind auch die Logentüren des Theaters. Ein gutes Dutzend ist mit genauen Darbietungen genannt, doch Harry besucht nur wenige davon, die „Hochjagd auf Automobile", „Aufbau der Persönlichkeit", „Wunder der Steppenwolf-Dressur", „Alle Mädchen sind dein" und „Wie man durch Liebe tötet".
An einem Beispiel sei erläutert, was schon einmal angedeutet wurde: wie genau Hesse sein Buch komponierte, indem er früher angeklungene Motive jetzt erschöpfend behandelt und zum Höhepunkt führt.
Der Verfasser des Traktats gab sich alle erdenkliche Mühe, mit der Vorstellung aufzuräumen, die Zweiteilung der Persönlichkeit werde jedem Wesen gerecht und könne seine Seele genügend erklären. Im Kabinett „Zum Aufbau der Persönlichkeit" schmelzen die vielen Ichs zu Figuren

auf einem Schachbrett zusammen. Pablo, der Hausherr, setzt die Theorie des Traktats in Szene um, „Aufbaukunst", wie er es nennt. Er greift nach Kindern, jungen Männern, Greisen und Frauengestalten, ordnet sie zu Spielen, Kämpfen und Familien. Eine komplette kleine Welt entsteht.
Die Wissenschaft, so wird Harry belehrt, habe Unrecht darin, daß sie glaube, es sei nur eine einmalige, lebenslängliche Ordnung der vielen Unter-Ichs möglich. Dieser Irrtum habe manche unangenehme Folgen. „Sein Wert liegt lediglich darin, daß die staatlich angestellten Lehrer und Erzieher sich ihre Arbeit vereinfacht und das Denken und Experimentieren erspart sehen".
Und so stößt der Spieler seine Figuren um und schafft aus dem selben Material immer andere Welten, mit anderem Tempo, neuen Situationen oder verschiedenartigen Motiven. Der Popanz, der das Spiel verdirbt, kann nach Belieben am Rand abgestellt, ein vom Pech verfolgtes Persönchen zur Prinzessin herausgeputzt werden. „Dies ist Lebenskunst". Wie sehr der Steppenwolf durch das Beherrschen dieses Spiels seinen Weg hätte abkürzen und zum Erfolg bringen können, wird ihm von Pablo in der Schluß-Szene des Romans vor Augen geführt.
Die letzte der von Harry besuchten Darbietungen des Theaters ist auch zugleich die folgenreichste. Hesse hat hier die Fäden so verwirrend geknüpft, daß die verschiedenen Ebenen des

Traums und der Realität nicht mehr wahrnehmbar sind. So um die Figur Mozarts, des „Gottes" aus Hallers Jugendzeit, aus dessen Larve erst später der Musiker Pablo hervortritt.
Die Abrechnung des verehrten Meisters mit dem Gegenüber fällt hart aus und sie beginnt mit Hohn. Harry, der sich bereits dem Ziel des Unsterblichseins nähergekommen wähnt, sieht sich ebenso unvermittelt am Abgrund, beladen mit den entbehrlichen Büchern aus seiner Feder. Das Feuerwerk des Mozart'schen Spotts – Hesse verfällt hier in den Stil des Briefwechsels des jungen Wolfgang Amadeus – gipfelt im folgenden: „Gott befohlen, der Teufel wird dach holen, verhauen und versohlen für dein Schreiben und Kohlen, hast ja alles zusammengestohlen."
Die Dumpfheit, die Harry nach dieser Predigt überfällt, läßt ihn ohne Ziel durch die Räume des Magischen Theaters streifen. In seiner Tasche greift er, wo eben noch die Figuren des Schachspiels waren, nach einem Messer. Und er stößt es ohne Zögern, als er Hermine und Pablo umschlungen wahrnimmt, in die Brust der Freundin. Was wie ein Mord aussieht, ist, ohne die zeitweilige Umnachtung Harrys, ein wilder Ausbruch von Eifersucht und Leidenschaft. Das zum Ideal hochstilisierte Geschöpf muß dafür bezahlen, daß es aus Fleisch und Blut ist wie jedes andere Lebewesen. Die fast überirdischen Einflüsse und Wirkungen, die der Steppenwolf Hermine in seinem Wandlungs- und Heilungs-Prozeß zuzu-

billigen bereit war, kommen über den (nichtselbst vollzogenen) Liebesakt nicht hinaus. Die Eifersucht, eines der bürgerlichen „Greuel“, ist noch ganz in ihm vorhanden.

Während er den rotglühenden Mund im erlöschenden Gesicht der „Toten“ betrachtet, die weißen Schultern und die Stein gewordenen Locken, und sich bang fragt, ob er die Sonne ausgelöscht habe, strömt aus dem vor ihm liegenden Körper eine tödliche und gleichzeitig schöne Kälte, sie beginnt zu klingen und trägt ihm in ihren Schwingungen die Musik des einen Unsterblichen zu.

Und Mozart tritt wieder ein. Beim Beschauen seiner schönen und geschickten Hände wünscht sich der Steppenwolf nichts sehnlicher, als daß sie ein Klavier herbeischafften und zu spielen begännen. Doch dieser Mozart macht nur ein Radiogerät zurecht und auf einen Knopfdruck ertönt ein ungeheures Gekrächze, spuckt „der teuflische Blechtrichter eine Mischung von Bronchialschleim und zerkautem Gummi“ aus, doch wunderbarerweise bleibt hinter der dicken Schmutzkruste göttliche Musik zu erkennen, „der königliche Aufbau, der kühle weite Atem“ eines Concerto grosso von Händel.

Mozart weidet sich an den Qualen Harrys, auf die Bitten, der Vergewaltigung der Musik ein Ende zu setzen, kommt nur kaltes Lachen, die Aufforderung, „Bitte kein Pathos!“. Für ihn ist

das, was sich im Rundfunk zuträgt, ein Gleichnis für den Kampf zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen.

Denn das Radio wirft die herrlichste Musik der Welt wahllos in die unmöglichsten Räume hinein, zwischen schwatzende, fressende oder gähnende Zuhörer, beraubt sie ihrer sinnlichen Schönheit, verdirbt ihre Töne – und kann dennoch ihren Geist nicht ganz umbringen.

Der Abgesandte der Unsterblichen – in Wirklichkeit handelt es sich ja um Pablo – entwickelt in dieser durchaus fatalen Situation bemerkenswert eigenwillige Ideen zum Überleben: „... wenn wir keine Esel sind, lachen wir dazu. Leuten von Ihrer Art steht es durchaus nicht zu, am Radio oder am Leben Kritik zu üben. Lernen Sie lieber erst zuhören! Lernen Sie ernst nehmen, was des Ernstnehmens wert ist, und lachen über das andere!"

Denn Harry, so wird er gescholten, hat nichts besser als andere gemacht, sondern Betriebsamkeit, Eitelkeit und Notdurft des Lebens, mit denen das Bilderspiel der Welt überschüttet und beschmutzt wird, wiederholt.

Mozart erweist seinem Gegenüber die Gnade, das Gerät abzustellen. Als Ankläger im Fall Hermine bleibt er jedoch erbarmungslos. Er fegt auch den verteidigenden Einwand Harrys beiseite, das Mädchen habe selbst gewollt, in Liebe durch seine Hand zu sterben. Dann ist der Step-

penwolf bereit, sich selbst vernichten zu lassen, als die Erinnerung an das zerstörte junge Menschenleben vehement über ihn herfällt.
Ein kahler Hof, ein sauber hergerichtetes Fallbeil und ein Dutzend schwarz gekleideter Herren erwartet ihn zur Hinrichtung. Vor ihnen steht, so verliest ein Staatsanwalt, Harry Haller, angeklagt und für schuldig befunden, das magische Theater mutwillig mißbraucht zu haben. Die hohe Kunst hat der Steppenwolf beleidigt, indem er den Saal der tausend Bilder mit der sogenannten Wirklichkeit, dem Leben, verwechselte, die gespiegelte Schöne mit einem gespiegelten Messer totgestochen hat. Als Urteil ergeht „die Strafe des ewigen Lebens“, auch wird Haller das „einmalige Ausgelachtwerden“ nicht erlassen, es ist für ihn ein schauriger, kaum erträglicher Gelächter-Chor aus dem Jenseits.
Zur Besinnung gekommen nach diesem spukhaften Zwischenspiel findet Harry wie zuvor Mozart neben sich sitzen. Er nimmt den Urteils-Faden noch einmal auf: „Sie werden sich also daran gewöhnen müssen, der Radiomusik des Lebens weiter zuzuhören. Es wird Ihnen gut tun. Sie sind ungewöhnlich schwach begabt, lieber dummer Kerl, aber so allmählich werden Sie nun doch begriffen haben, was von Ihnen verlangt wird. Sie sollen lachen lernen . . . den Humor des Lebens, den Galgenhumor erfassen.“
Die wahre Identität „seines“ Mozart bleibt nun auch dem Steppenwolf nicht mehr länger ver-

borgen. Während er eine neue der wundersam berauschenden Zigaretten nimmt, spricht er sich selber Mut zu, einmal das wahre Lebensspiel und mit ihm das Lachen zu beherrschen.
Das Magische Theater endet ähnlich offen wie der Traktat, aber sein Schluß ist angereichert mit einem verhaltenen Optimismus. Mozart und Pablo, denen er zu folgen gedenkt, stehen beispielhaft für die vollkommene Einheit von Geist und Natur. Wenn er sie für sich ebenso verwirklicht, darf Harry Haller hoffen, von den Unsterblichen als Ihresgleichen akzeptiert zu werden.
Auch nach Durchlaufen des Magischen Theaters wird nicht bestritten, daß den Steppenwölfen die Errettung möglich sei. Sie müssen sich nur seiner Mittel bedienen, deren stärkstes und hoffnungsvollstes, wie häufige Male erwähnt wird, der Humor ist.
Was noch im Traktat als jeweils selbständiger Weg gilt — Spiegel, Begegnung mit den Unsterblichen, Magisches Theater und Humor — fließt zuletzt ineinander. Daß Haller — noch — nicht fähig ist, selbst aus dieser vorteilhaften Synthese Nutzen zu ziehen, offenbart die ungeheure Distanz zwischen Erdendasein und kosmischer Existenz und, warum es so wenigen nur möglich ist, sie für Dauer zu überwinden.

PABLO UND HERMINE

„... er war in kleinbürgerlicher Erziehung aufgewachsen und hatte von dorther eine Menge von Begriffen und Schablonen beibehalten. Er hatte theoretisch nicht das mindeste gegen das Dirnentum, wäre aber unfähig gewesen, persönlich eine Dirne ernst zu nehmen und wirklich als seinesgleichen zu betrachten."

Diese Auskünfte des Traktats sind auf die Episoden mit Hermine gemünzt, die für den Steppenwolf Harry zum Prüfstein seiner tiefverwurzelten bürgerlichen Moralanschauungen wird. Für ihn, der mit seinem Dilemma allein nicht fertig wird, der Gefahr läuft, durch Selbstmord zu enden, öffnet Hermine die Tür zurück ins Leben. Seine freudige Zustimmung zu diesem Mädchen und zu ihrem Kreis, gleichfalls in der demi-monde zuhause, steht symbolisch für die Abkehr von der sich heil und sauber findenden Bürgerwelt.

Die starken autobiographischen Züge des „Steppenwolf"-Romans sind von Anfang an nicht zu übersehen. Sie finden ihren Niederschlag im Interieur des Untermieters Haller und noch deutlicher in der Verwandtschaft der Initialen und Namen. Aber damit nicht genug. Auch Pablo und Hermine scheinen oft nichts anderes zu sein, als Stücke dieses Harry Haller, Unter-Ichs der im Traktat unterstellten Vielheit seiner Seele.

In manchen Augenblicken von Hallers geistiger Wahrnehmung reflektieren sie seine ureigensten

Gefühle und Gedanken. Was das Mädchen und der Musiker ihm allerdings voraushaben, liegt ganz auf der irdisch-realen Ebene seiner bis dahin unerfüllt gebliebenen Sehnsüchte: sie sind nicht innerlich zerfleischt, sondern sind sinnliche, ungebrochene Naturen.
Die erste Begegnung zwischen Haller und Hermine verläuft in den üblichen Etablissement-Regeln. Ihr geschulter Blick macht es ihr leicht, Betrunkensein und Depression zu erkennen und mit Herzlichkeit und vertraulichen Ermahnungen zu reagieren. Weil er selbst banale Ratschläge höheren Fingerzeigen zuordnet, sieht der Steppenwolf nach wenigen Stunden des empfohlenen Schlafs: „Sie mußte mich leben oder sterben lehren, sie mit ihrer festen und hübschen Hand mußte mein erstarrtes Herz antasten, damit es unter der Berührung des Lebens entweder aufblühe oder in Asche zerfalle."
Hermine versteht sich auf ihre Aufgabe und Harry Haller ist ein folgsamer Schüler. Tanzen, lachen und lieben, die Vokabeln, die vollkommen die Vergnügungen des Lebens abdecken, bestimmen jetzt seine Lernerfahrungen. Der Intellektuelle, nicht frei von Naivität, sieht sich einer bisher nicht vertrauten Möglichkeit des Daseins gegenüber und greift sie dankbar auf.
Daß Hermine nicht frei von Eigennutz ist, auch sie im Gegenzug den Steppenwolf zu gebrauchen gedenkt, bleibt für Harry eine erst später Bedeutung erlangende Episode. Sie legt ihn darauf

fest, allen ihren Befehlen zu gehorchen, auch dem letzten, der ihr den Tod bringen soll, dann, „wenn du in mich verliebt sein wirst".

Haller ist weder erschrocken noch erschüttert, er ahnte den Inhalt dieses allerletzten Befehls. Und kaum hatte Hermine gesprochen, „so überzog eine Schicht von Unwirklichkeit und Unwirksamkeit die ganze Szene". Dieser massive Hinweis, auch wenn er nur Atmosphärisches wiedergibt, richtet sich zum Magischen Theater hin, nimmt sozusagen vorweg, daß kein wirklicher Mord vorfallen kann und wird.

Der einfühlungsvermögenden jungen Frau fällt eine Rolle zu, die sie mit der Substanz ihrer Aussage auf die gleiche Stufe wie den Urheber des Traktats stellt. Sie gibt ebenso Ausblick zu den Unsterblichen und formuliert, wofür und vor allem wovon Geschöpfe wie die Steppenwölfe leben.

„Immer ist es so gewesen, daß Geld und die Macht den Kleinen und Flachen gehört, und den andern, den eigentlichen Menschen gehört nichts ... Der Ruhm existiert nur so für die Bildung, er ist eine Angelegenheit der Schullehrer. Der Ruhm ist es nicht, o nein! Aber das, was ich Ewigkeit nenne. Die Frommen nennen es Reich Gottes. Ich denke mir: wir Menschen alle, wir Anspruchsvolleren, wir mit der Sehnsucht, mit der Dimension zuviel, könnten garnicht leben, wenn es nicht außer der Luft dieser Welt auch

noch eine andere Luft zu atmen gäbe, wenn nicht außer der Zeit auch noch die Ewigkeit bestünde, und die ist das Reich des Echten."

Die vorhin erwähnte Erkenntnis, daß Hermine wie Pablo mit der Zunge des Steppenwolfs reden, wird einige Abschnitte weiter vorgetragen. „Dies alles waren, so schien mir, vielleicht nicht ihre eigenen Gedanken, sondern die meinigen, die die Hellsichtige gelesen und eingeatmet hatte und die sie mir wiedergab, so daß sie nun Gestalt hatten und neu vor mir standen ... Das heilige Jenseits, das Zeitlose, die Welt des ewigen Wertes, der göttlichen Substanz war mir heute von meiner Freundin und Tanzlehrerin wiedergeschenkt worden."

Gegen Ende des Buches taucht ein weiterer, ebenso deutlicher Hinweis auf. „Daß aber der Gedanke, sich von mir töten zu lassen, Hermines eigenster Einfall und Wunsch und von mir nicht im mindestens beeinflußt sei, hatte ich als selbstverständlich angenommen. Aber warum hatte ich damals diesen so schrecklichen und befremdlichen Gedanken nicht bloß angenommen und geglaubt, sondern sogar im voraus erraten? Vielleicht doch, weil es mein eigener war?"

Die These läßt sich noch weiterführen. Mozart-Pablo deutet zum Schluß an, daß es möglich sei, das Mädchen wieder lebendig zu machen und mit Harry zum Paar zusammenzuführen. Doch das „Verheiraten", gegen das sich der noch nicht zur letzten Einsicht gelangte Steppenwolf sträubt,

kann nicht im herkömmlichen Sinne gemeint sein. Wahrscheinlicher ist das Zusammenbringen zweier gegensätzlicher, aber sich dennoch ergänzender Teile des Ichs. Nur ist die „Symbiose" unter den gegebenen Umständen noch nicht zu verwirklichen. Kaum anders ist es zu erklären, daß Pablo als derjenige, der im Magischen Theater das Spiel der Figuren mit schillernden Individuen spielte, von Hermine als einer Figur spricht, mit der der Steppenwolf noch nicht umzugehen verstand, aber sich korrigieren könne.
Bei der Heranziehung des Beispiels Pablo sind die Bemerkungen Hallers gleichfalls direkt, wenn auch nicht so erschöpfend. Der junge Musiker wird als ein einsilbiges Exemplar vorgestellt, das niemals zusammenhängend redete, dem sogar kaum die Fähigkeit des Denkens zugetraut werden konnte; als ein Mensch, dem nicht mehr bekannt zu sein schien, als das besessene Spiel auf seinem Instrument und die Künste der Liebe. Zu Beginn des Theaters jedoch, als eine unerwartete Redeflut aus ihm hervorbricht und er dem Steppenwolf verheißt, in eine ihm gemässere Wirklichkeit einzugehen, steht: „War nicht vielleicht ich es, der ihn sprechen machte, der aus ihm sprach? Blickte nicht auch aus seinen schwarzen Augen nur meine eigene Seele mich an, der verlorene bange Vogel, wie aus den grauen Augen Hermines?"
Der Kontrast der Figuren Haller-Pablo ist reizvoll. Man ist geneigt, die Beobachtungen des

alternden Künstlers schlicht dem Neid auf die ungestüme Jugendlichkeit zuzuschreiben. Die mit Problemen beladene Natur sieht sich mit einem „vergnügten Kind“ konfrontiert, „schön von Wuchs und schön von Gesicht, weitere Vorzüge aber konnte ich an ihm nicht entdecken“. Doch, wie wenig Harry Haller hinter der Fassade dieses „exotischen Halbgotts“ vermutet, diesem bleibt die Tragik des Steppenwolfs nicht verborgen. So bemerkt er einmal gegenüber Hermine: „Armer, armer Mensch. Sieh seine Augen an! Kann nicht lachen“. Pablo vermag also durchaus seinen Verstand zu gebrauchen und nicht alltägliche Erkenntnisse wiederzugeben.
Das zunächst entworfene Bild vom „seichten“ Saxophonbläser bringt Hesse ferner in die Ausweichmanöver Pablos vor den musiktheoretischen Erläuterungen Hallers ein. Für diesen hat nichts aus der nach-klassischen Zeit Bestand. Auf die bohrenden Fragen des Steppenwolfs, der sich einmal wünschte, die edle Musik Händels und Mozarts wie die Götter den Nektar zu schlürfen, gibt er schließlich zur Antwort: „Wenn ich sämtliche Werke von Bach und Haydn im Kopf habe und die gescheitesten Sachen darüber sagen kann, so ist damit noch keinem Menschen gedient.“
Musik ist für Pablo dazu da, daß sie in die Beine fährt und ins Blut, und selbst noch das schlichteste Büromädchen so sehr in Schwung bringt, daß sie den Takt in die Tasten ihrer Schreib-

maschine weitergeben kann. Der Steppenwolf muß vor der entwaffnenden Logik kapitulieren, daß bei der ewigen wie bei billiger Eintagsmusik letztlich „der liebe Gott" die Lebensdauer bestimmen sollte.
Ein gewaltiger Brückenschlag ist notwendig, um in dieser personifizierten Unbeschwertheit den Pablo des Magischen Theater wiederzuerkennen. Dort steht er für Harmonie schlechthin. Er hat die gelöste Heiterkeit, die der grüblerische Steppenwolf für sich ersehnt, in der Maske Mozarts bereits erreicht. Auch der äußerlich andere Mozart, als der sich Pablo beim zweiten Mal ohne Zopf, Kniehosen und Schnallenschuhe zeigt, vermag auf Seiten Hallers das beispiellose Erlebnis, einem Unsterblichen entgegengetreten zu sein, nicht zu zerstören. Da er sein Ziel mit allem ihm zur Verfügung stehenden Willen ansteuert, haben die äußerlichen Erscheinungen keinen wesentlichen Funktionen mehr zu erfüllen.
Einige im Erotischen angesiedelte Szenen stützen die Behauptung, daß Hesse seine weiteren Hauptakteure aus dem Fleisch Hallers und damit vermutlich aus sich selbst geschnitten hat. Er zieht sie in den privatesten Lebensbereich hinein, bis zu Jugenderlebnissen zurück. Im Selbstfindungsprozeß des Steppenwolfs spielen sie eine nicht unwesentliche Rolle. Sie sind also keineswegs „nur" pikante Einschiebsel, keine Konzession an eine bestimmte Leserschaft.
Als Harry in Pablos magischen Spiegel schaut

und sich in zahllose Gestalten auflöst, springt eine von ihnen, „ein junger eleganter Kerl“, Pablo lachend an die Brust, herzt ihn und eilt mit ihm davon. Ein anderes, ebenso hübsches Ebenbild von sechzehn oder siebzehn Jahren sucht dagegen die Logentür auf, die „Alle Mädchen sind dein“ verheißt. Als Jüngling war der Steppenwolf somit auch bereit, in die intime Welt des Musikers einzudringen, die nach nicht zu übersehenden Hinweisen die Homoerotik einschließt. Als Mann jedoch weist Harry Haller eindeutige Ansinnen Pablos unwirsch von sich.

Auffallend ist, daß Hesse die junge Hermine nicht ausschließlich in ihrem weiblichen Geschlecht agieren läßt. Auf dem großen Kostümfest vor Beginn des Theaters vollzieht sich ihre Verwandlung in Hallers Jugendfreund, der auf den Namen Hermann hört, also direkt auf den Dichter verweist. In einem zauberhaften Maskenspiel gelingt es dem hermaphroditischen Wesen, des Steppenwolfs Liebe ganz zu entfachen. „Wie sanft und unmerklich zog sie das ersehnte Netz um mich, wie spielend und nixenhaft gab sie mir das süße Gift zu trinken.“ Der Rausch des Festes, den Harry noch ganz ohne die Stimulantien Pablos erlebt, ist in Sprache und Bildern eines der schönsten Zeugnisse für Hesses Kunst.

Es ist erlaubt, in der Verwandlung Hermines ein gewisses Rückhol-Bedürfnis des älter werdenden Künstlers an pubertären Erlebnissen zu le-

sen. Die Unterhaltung, die Haller und Hermine-Hermann in der Bar führen, läßt diese Deutung plausibel erscheinen. Es gibt noch weitergehende Interpretationen. So meint Hans Mayer, mindestens seien die Bemerkungen Freuds über die Gestalt des griechischen Knaben Narzissus zum Romanbestandteil geworden. Und er fügt hinzu: „Am Ende könnte ein versierter Psychoanalytiker die Bindung zwischen Harry Haller und Hermine-Hermann als ausschließlichen Vorgang der Autoerotik bezeichnen. Wodurch auch erklärt würde, warum die scheinbar so gewagten Szenen des Geschlechtlichen so sonderbar unsinnlich und vergeistigt wirken."

Der Steppenwolf wurde nicht nur verliebt gemacht, sondern reifte in den Stunden des Ballbesuches auch heran, der noch verlockenderen Einladung Pablos ins Magische Theater zu folgen. Die hier wiederkehrende Warnung „Nur für Verrückte" geht zurück auf Hesses Gedanken zu Dostojewskis „Idiot" (1919).

Diese Verrückten, rare Exemplare von Einzelgängern, hausen zwar in dieser Welt, haben aber die Fähigkeit erlangt, Leben und Treiben wie die Unsterblichen zu beobachten. Sie besitzen die Gabe, über das, was normale Bürger für Realität halten, hinauszublicken in die ewige Wirklichkeit. Der krasseste der Gegensätze im zwischenmenschlichen Bereich — gut und böse — ist für die Verrückten nicht mehr existent.

GESAMTBETRACHTUNG DES ROMANS

Von den Romanen Hermann Hesses ist der „Steppenwolf“ mit Sicherheit der sprödeste. Seine eigenwillige Vitalität schöpft er mehr aus den Ideen, denn aus seinen Figuren. Harry Haller, vor allem aber Hermine und Pablo haben nicht die Prallheit, mit denen beispielsweise die Zeitgenossen Heinrich und Thomas Mann viele ihre Geschöpfe ausstatteten.
Um ein Beispiel kurz anzureißen: in ihrer Ausgangsposition sind die in billigen Lokalen auftretende Sängerin Fröhlich aus H. Manns „Professor Unrat“ und Hermine als Typ durchaus vergleichbar. Parallelen sind auch zwischen Harry und dem zuletzt fürchterliche Rache an der bürgerlichen Gesellschaft nehmenden verhaßten Lehrer zulässig. Sein Porträt ist ganz das einer steppenwölfischen Doppelnatur.
Aber während die Sängerin und der Professor Raat ihre Gefühle pervertieren bzw. Zerstörung und Anarchie suchen, strebt der Steppenwolf, von Hermine bestärkt, das gerade Gegenteil, die Heilung, an. Ein immer wiederkehrendes Phänomen der Literatur läßt sich erneut beweisen. Es gelingt eher, die Negativ-Personen kraftvoll zu skizzieren, als den positiven, weil höheren Zielen verschriebenen Individuen deutliche Konturen zu geben.
Hesses Rang macht aber letztlich aus, daß er über einen großen Atem verfügt, wenn verlangt

wird, die über die Zeit hinausreichenden Gesetze zu formulieren. Daß ihm seine Fähigkeit durchaus bewußt war, bestätigt ein Brief vom Mai 1931, in dem er zu Protokoll gab: „... ich finde sehr oft, daß sie (die jungen Leser) alles in diesem Buch, was über den Irrsinn der Zeit gesagt ist, sehr ernst nehmen, daß sie aber das, was mir tausendmal wichtiger ist, gar nicht sehen, jedenfalls nicht daran glauben".

„Es ist aber", so betont Hesse, „nichts damit getan, daß man Krieg, Technik, Geldrausch und Nationalismus als minderwertig ankreidet. Man muß an Stelle der Zeitgötzen einen Glauben setzen können. Das habe ich stets getan, im Steppenwolf sind es Mozart und die Unsterblichen und das Magische Theater, im Demian und im Siddhartha sind dieselben Werte mit anderen Namen genannt."

Die Frage, ob sich Hesse mit dem „Steppenwolf" als Nachfahr der Romantiker beweisen wollte und es ihm vordergründig darum ging, einem zum geringsten Teil verständnisvollen und in weitaus größerem Umfang entsetzten Publikum einen Blick in eine geschundene Seele zu gestatten, mithin nur einen Fall von Künstlerproblematik vor der Öffentlichkeit auszubreiten, muß verneint werden.

Der Roman ist neben dem Buch einer privaten Krise auch ein beachtenswertes Zeitdokument. Hesse geriet einmal mehr in Konflikt mit dem nationalistischen deutschen Lager, weil er im

„Steppenwolf“ Erinnerungen an vier Jahre Mord und Unrecht des Ersten Weltkrieges aufarbeitete und Harry Haller von den Vorbereitungen für einen neuen kriegerischen Konflikt sprechen läßt. Die offene Gegnerschaft zu ihm unwürdig erscheinenden Zuständen ließen ihn, den „Ausländer“, Visionen haben, die nur knapp ein Jahrzehnt weiter von der Wirklichkeit eingeholt wurden. Es ist sein unzweifelhaftes, wenn auch nicht sofort gewürdigtes Verdienst, den durch tragische Erfahrungen geschärften Instinkt der Umwelt mitgeteilt zu haben. Aber der Haß, der noch 1914/15 die Reaktionen bestimmte, schlug 1927 und danach gefährlich um. Hesse wurde von einer bürgerlichen Öffentlichkeit und ihren Medien weniger lautstark geschmäht, denn besser wisserisch belehrt und belächelt.
„Der Steppenwolf“ ist von so robuster Beschaffenheit, daß er die kritische Auseinandersetzung nicht zu scheuen braucht. Dazu kann man in einem seiner Bilder verweilen. Mozart und Haller beobachten im Theater, wie Brahms und Wagner einen tausendköpfigen Zug trauriger Gestalten anführen, von denen jede für überflüssige Noten und Stimmen in ihren Partituren steht. Dabei haben sie nicht einmal für persönliche Fehler, sondern für den Geschmack der Zeit zu büßen, sie müssen den „Instanzenweg“ des Jenseits gehen und unter Beweis stellen, daß sich nach Abtragen ihrer Schuld noch die Beschäftigung mit ihnen lohnt. Ein ähnliches, wenn auch kür-

zeres Schicksal wegen „Materialvergeudung“ wird auch Hesse nicht erspart geblieben sein. Schon zu seinen Lebzeiten war offenkundig, daß, wenn auch auf den Gesamtumfang bezogen, zweifellos bescheidene Passagen im Traktat wie auch im Magischen Theater anfällig, weil modisch waren. Man kann auch insofern von einem Sonderfall Hesse sprechen, als dieses Problem rezeptionsgeschichtlich für ihn nicht wirklich relevant wurde. Die Gebundenheit seiner Aussagen an eine bestimmte Epoche tritt zum Beispiel in seiner Abrechnung mit der Gesellschaft und dem ihr eigenen Kulturbetrieb zutage. Die für Hesse oft bis an die Grenzen des Erträglichen reichende Konflikt zwischen Außenseitern und dem in Konventionen verharrenden Bürgertum — stellvertretend sei Harrys Abend in einem Professorenhaushalt erwähnt — hat sich seitdem eine verständnisfördernde Bahn geschaffen.
Man kann nicht unterschlagen, daß es dazu eines zweiten weltweiten Krieges und der politischen wie kulturellen Umwälzungen in seinem Gefolge bedurfte. Mit anderen Worten, es war kein unbedingt freiwilliger Wandel. Es mag eine streitbare These sein, aber in den vordersten Reihen der Urheber waren gleichfalls steppenwölfische Naturen anzutreffen, deren individuell bedeutsamstes Polpaar, das von Idee und Macht, zu ausgleichenden Pendelschlägen nicht mehr imstande war.

Unter eine Auslese könnten wegen ihrer marmornen Präsentation ebenso die erotischen Stücke fallen. Im Erscheinungsjahr des „Steppenwolf" wirkten sie, was Hesse in seiner Korrespondenz aktenkundig machte, schockierend und brachten ihm wilde Beschimpfungen ein. Wohl vor allem aus dem Grunde, daß dahinter die Auflösung fester Bezugspunkte durchschimmerte: von Hermine, Maria, Pablo und Harry wurden mehrere Formen der Liebe gespielt oder zumindest doch angeboten.
Hesse, ein excellenter Kenner der Romantik, war sich sicherlich auch der begrenzten Gültigkeit und Übertragbarkeit seiner Daseins-Ratschläge bewußt, wie sie im Traktat und im Magischen Theater formuliert werden. Sie waren zu sehr auf die eigenen Freiräume zugeschnitten – und wahrscheinlich nicht einmal in ihnen zu realisieren. Das kann das Motiv dafür sein, warum der Roman Harry Haller keine Lösung bringt, sondern nur zu versprechen in der Lage ist.
In seinem 1964 veröffentlichten Aufsatz über den „Steppenwolf" hat Hans Mayer einen unübertrefflichen Vergleich herangezogen: „Hesse besaß in dieser Hinsicht ... keine Illusionen, denn bereits im „Goldenen Topf" von E.T.A. Hoffmann war gezeigt worden, daß das Leben in Atlantis, also in der Welt unsterblicher Poesie, alle Misere eines Alltags in Dresden nur für Augenblicke auszulöschen vermag. Der Steppenwolf Harry Haller konnte sich also kein anderes Schicksal erhoffen,

als der Student Anselmus und der Kapellmeister Kreisler. Hielt sich Haller wirklich an die Lehren Mozarts und Pablos, so half er mit, neue und noch schwerere Krisen für künftige Stepenwölfe vorzubereiten."

Diese logische Schlußfolgerung war in der Zwischenzeit durch eine gefühlsbetonte vorübergehend außer Kraft gesetzt. Denn die große Welle der Hesse-Verehrung in gerade zurückliegenden Jahren wurde neben anderem ausgelöst von dem wiedererwachten Wunsch einer ungestümen Generation, in einem solchen Atlantis heimisch zu werden, wie Harry Haller den Fortschritt mit seinen auch höllischen Fallen zu ignorieren, zu verlachen oder zu bekämpfen.

Hesse fand mehr als zu seinen Lebzeiten ein bereites Publikum, das seine Mahnungen hören wollte und akzeptierte. Auch wenn es durch die unstatthafte Abtrennung der Rauschmittel-Szenerie zu Verkrüppelungen in Interpretation und Lese-Konsum kam, festzuhalten bleibt die mühelose Projektion des Kriegsgegners und Sehers auf andere nationale Ebenen und somit sein universeller Geist. Hesse bewährte sich am Beispiel Amerika als Anstifter zum humanen Ungehorsam, wie es sein Werk-Betreuer Volker Michels 1972 ausdrückte.

Die maßgeblichen Stichworte — das Individuum und die Integration, entweder im Erfolg oder im Desaster endend — werden die Beschäftigung mit dem „Steppenwolf" lohnenswert bleiben

lassen. Darin, daß „sie bekenntnishaft ihre eigene Not und die Not ihrer Zeit mit möglichster Aufrichtigkeit“ aussprach, lag für Hermann Hesse der Sinn nicht nur der eigenen, sondern aller Dichtung. Er lieferte das Beispiel mit.
Wiewohl er mit Vehemenz sein nachfolgendes Buch „Narziß und Goldmund“ bereit war, zugunsten des „Steppenwolf“-Romans im Wert zu mindern, zu einem Fazit gehört, daß Hesse mit der Niederschrift seines inneren Kampfes, die selbst noch in den Dialogen das Selbstgespräch durchscheinen läßt, Fesseln abstreifen konnte. „Narziß und Goldmund“, gleichfalls ein Künstlerroman voller autobiographischer Bezüge, vermochte so die Welt mit ihren farbigen Seiten wiederzuspiegeln.
Mehrmals wird im „Steppenwolf“-Roman verständnisvoll auf Friedrich Nietzsche aufmerksam gemacht. Schon im Vorwort heißt es: „Ich erkannte, daß Haller ein Genie des Leidens sei, daß er im Sinne mancher Aussprüche Nietzsches in sich eine geniale, eine unbegrenzte, furchtbare Leidensfähigkeit herangebildet hatte.“ Harry Haller selbst spricht: „Eine Natur wie Nietzsche hat das heutige Elend um mehr als eine Generation voraus erleiden müssen — was er einsam und unverstanden auszukosten hatte, das erleiden heute Tausende“.
Zieht man noch Aussagen des Traktats hinzu, ist der Ursprung der Steppenwölfe, wie ihn Hesse datieren wollte, nicht mehr zu übersehen. Nietz-

sche ist der augenfälligste Vorläufer des in die Städte und ins Herdenleben verschlagenen Wesens. Der Steppenwolf verkörpert eine seiner wesentlichsten Thesen, den Gegensatz der niederen und höheren Spezies. Eine Passage des Traktats mag zur Verdeutlichung dienen: „Er (Harry Haller) fühlte sich durchaus als Einzelnen, als Sonderling bald und krankhaften Einsiedler, bald auch als übernormal, als ein geniemäßig veranlagtes, über die kleinen Normen des Durchschnittslebens erhabenes Individuum."
Anni Carlsson hat in ihrer „Geschichte des Steppenwolfsymbols" (1972) als geistige Väter auch Rousseau und Sigmund Freud ausgemacht. Nietzsche bietet jedoch auch für sie den direktesten Anhaltspunkt, der in seiner späten Lyrik zutagetritt. Das Drama der Persönlichkeitsspaltung, der Kontrast Urnatur-Seele, wird darin in der Figur eines Panthers eingefangen. Der Steppenwolf wäre, um die eigenwilligen Ergänzungen Hesses reduziert, das gleiche Mischwesen.
Eine in der Zeit des Romans entstandene Skizze, in der ein Menageriebesitzer Harry für die Zurschaustellung ankauft, liest sich wie eine Dankesbezeigung an den Philosophen für die Entleihung des Symbols: „Einen kleinen Käfig, den vormals ein leider früh verstorbener Panther bewohnt hatte, hatte der Unternehmer nach Möglichkeit dem Anlaß entsprechend ausgestattet."

EINFACHHEIT DER MITTEL

Zu den (entschlüsselten) Geheimnissen, die noch immer den Erfolg der Bücher Hermann Hesses ausmachen, gehört die Einfachheit seiner sprachlichen Mittel. Seine Bemerkung, daß sich die Leser des „Steppenwolf“ offenbar zumeist aus Dienstboten und Ladenmädchen rekrutierten, ist unter den Ärger auf berufsmäßige Kritiker einzuordnen. Die Formulierung ist haltlos, aber der Gedanke ist nicht ohne wahren Kern.

Bis heute haben sich zwei gegnerische Lager in der Rezeptionsgeschichte dieses Autors behauptet. Zum einen die professionelle Kritik mit Rückendeckung aus dem akademischen Raum, zum anderen prominente Schriftstellerkollegen, deren Reihe vorläufig bei Henry Miller endet, und die Millionen-Leserschaft.

Hesse konnte sie nicht zuletzt deshalb erschließen, weil er seinem Werk nicht strengen Intellekt als wesentlichsten Maßstab zugrunde legte, sondern eigener Erfahrung, dem Emotionalen auch Spitzenplätze einräumte. Es muß ehrlicherweise hinzugefügt werden, daß sich aus diesem Ursprung zum Beispiel in der Handhabung kulturgeschichtlicher oder wissenschaftlicher Erkenntnisse manche Vergröberung eingeschlichen hat.

Aber das war nicht das wesentliche Manko, das die Berufskritik verstimmte. Vielmehr lag es, wie der Hesse-Herausgeber Volker Michels formuliert hat, in der eindeutigen, autobiographischen

Verbindlichkeit seiner Schriften, „da sie wenig Raum lassen für Parasitäres, für gelehrte Vermittlung und geistreiche Interpretation."
Die Einfachheit darf mit Begrenzheit des Ausdrucks nicht verwechselt werden, ebensowenig signalisiert sie ein Stehenbleiben. Hesses weiter werdender Horizont, seine reicher werdenden Erfahrungen, teilen sich auffälliger im Grundsätzlichen mit, als in der Sprache. Wer aus Erzählungen herausgreift, die der Dreißig- oder Vierzigjährige schrieb und den „Steppenwolf" dagegen hält, wird den ökonomischen Umgang mit diesen einfachen Mitteln als höchst kunstvoll empfinden. Die Einarbeitung der normalen Reifeprozesse stört niemals die Geradlinigkeit oder hebt sie gar auf.
Was an diesem Roman zugleich bemerkbar wird, ist Hesses weitgehender Verzicht auf Verbrämung und auf Manierismen. Dieser Gefahr entging er nicht immer. Um noch einmal den Vergleich mit Brahms und Wagner aus dem Magischen Theater zu bemühen, die sprachliche Seite der Werkbetrachtung wird in Sachen „Steppenwolf" schwerlich „zu dicke Instrumentierung" finden.
Daß der durchschnittliche Deutsche seine Sprache so schlecht einzusetzen vermochte, war für Hesse nicht ursächlich auf einen Mangel an Sprachpflege zurückzuführen. Er gab einem Mangel im tiefsten Wesen die Schuld, der Unfähigkeit, echt und stark zu erleben.
Kurt Tucholsky, ein Bewunderer der Ausdrucks-

kraft seines Zeitgenossen, schrieb einmal: „Er kann, was nur wenige können. Er kann einen Sommerabend und ein erfrischendes Schwimmbad, die schlaffe Müdigkeit nach körperlicher Anstrengung nicht nur schildern, das wäre nicht schwer. Aber er kann machen, daß uns heiß und kühl und müde ums Herz wird." Theodor Heuss fand bei Hesse „die größere Körperlichkeit", Stefan Zweig registrierte eine „merkwürdige Reinheit der Prosa, die Meisterschaft des Aussagens der unsagbarsten Zustände."
Hesse hat diese seine Meisterschaft niemals bewußt eingesetzt und, als die Früchte sichtbar wurden, als ein Kind des Erfolges gehätschelt. Die unprätentiöse Art der Schilderung erlaubte es ihm, wie kaum einem anderen Schriftsteller, das eigene Ich mit der Unmenge seiner Probleme einzubringen. Seine Sätze sind transparent, der Leser kann die Überzeugung gewinnen, daß nichts gesagt wird, was nicht selbst durchlebt wurde, das Gros der Einsichten und Gefühle scheint nachprüfbar.
Eine Gefahr, die dem „Steppenwolf" und seinem Autor in Abständen immer drohen wird, ist ein ausschließlich auf die Ratio eingeschworener Zeitgeist. Sie läßt sich auf die Fragestellung eines scheinbar progressiven Seminarleiters verkürzen, ob Hesse nicht letztlich Trivialliteratur sei. Seele, Einsamkeit, Sehnsucht und Freiheit, kurzum, sämtliche Vokabeln, die für das Innenleben seiner Figuren eine unbedingte Aussage

treffen, haben durch inflatorischen Gebrauch an ursprünglicher Kraft eingebüßt. Für Hesse hatten sie jedoch nicht deklamatorischen Charakter, sondern waren gebrauchenswerte Stücke. Für ihre Glaubwürdigkeit stand er mit seinem Lebenswandel ein, der keine Konzessionen kannte.

Vieles von der frühen Kritik am „Steppenwolf" betraf seine Form. Der Roman ist unüblich entworfen und verzichtet auf die gängige Einteilung in Kapitel. Doch daran, wie es geschehen ist, den Vorwurf der Formlosigkeit zu knüpfen, ist unsinnig. Selbst bei nur flüchtiger Lektüre schälen sich drei große Teile der Komposition heraus: Einleitung, Handlung und Magisches Theater. Der zweite dieser Abschnitte umfaßt dabei eine nochmalige Introduktion, die nicht von „fremder Hand" stammt, sondern Harry Hallers Aufzeichnungen selbst berücksichtigt. Formal gehört hierhin auch der eingeschobenen Traktat, inhaltlich dagegen steht er in Nähe des Magischen Theaters, dessen Bildern er vorgreift.

HESSE UND SEIN MISSVERSTÄNDNIS

Mit Mißverständnissen hatten sich der „Steppenwolf" und sein Verfasser seit dem Erscheinungsjahr auseinanderzusetzen. Fehldeutungen gab es nicht erst in der Mitte der Sechziger Jahre, als nach einer Phase denkbar geringster Beachtung,

in der „Trümmer-Literatur“ aufzuarbeiten war, die Hesse-Woge von den Vereinigten Staaten ihren Ausgang nahm.
Schon 1927 beklagte sich der Schriftsteller: „Über den Steppenwolf höre ich jetzt viel, es ist aber nichts dabei, was mich interessiert. Warum sollte gerade dieses Buch verstanden werden! Auch meine nächsten Freunde tun es ja mit Witzen ab.“ Und im darauffolgenden Jahr: „Dem Steppenwolf ist es nicht geglückt, von irgendeinem berühmten Mann unter die lesenswerten Bücher des Jahres gezählt zu werden. Offenbar sind es die Ladenmädchen und Dienstboten, die ihn kaufen.“
1941 sah sich Hesse veranlaßt, in einem Nachwort die schon in der Korrespondenz festgehaltenen Mitteilungen offiziell zu machen. Jungen Lesern, aber auch gleichaltrigen wie Harry Haller wurde nach seinem Eindruck allenfalls die Hälfte der Inhalte sichtbar. „Diese Leser, so scheint mir, haben im Steppenwolf sich selber wiedergefunden, haben sich mit ihm identifiziert, seine Leiden und Träume mitgelitten und mitgeträumt, und haben darüber ganz übersehen, daß das Buch auch noch von anderem weiß und spricht als von Harry Haller und seinen Schwierigkeiten.“
Davon nämlich, „daß über dem Steppenwolf und seinem problematischen Leben sich eine zweite, höhere, unvergängliche Welt erhebt, und daß der Traktat und alle jene Stellen des Buches, welche vom Geist, von der Kunst und von den Unsterb-

lichen handeln, der Leidenswelt des Steppenwolfs eine positive, heitere, überzeitliche Glaubenswelt gegenüberstellen, daß das Buch zwar von Leiden und Nöten berichtet, aber keineswegs das Buch eines Verzweifelten ist, sondern das eines Gläubigen. Es wäre mir lieb, wenn viele merken würden, daß die Geschichte des Steppenwolfs zwar eine Krankheit und Krisis darstellt, aber nicht eine, die zum Tode führt, nicht einen Untergang, sondern das Gegenteil: eine Heilung."

Man darf unterstellen, daß Hesse ein weiteres klärendes Wort nachgeschoben hätte, hätte er die fast kultisch zu nennende Aufnahme in Amerika erlebt. Colin Wilson war der erste, der mit einem Band von Schriftstellerporträts unter dem Titel „Der Outsider" die Neugier auf Hesse weckte. Aber erst Timothy Leary, ein einflußreicher Harvard-Dozent, der durch Rauschmittel-Experimente auf sich aufmerksam gemacht hatte, brachte in die Bewunderung das fatale Element ein. Er erklärte 1963 den „Steppenwolf" zu seinem Lieblingsroman und sein letztes Drittel, das Magische Theater, zu einem unschätzbaren Lehrbuch. Seinen Anhängern empfahl er, vor jeder LSD-Sitzung den „Steppenwolf" und auch „Siddhartha" zu lesen.

Die Bewegung, die Hesse kurzerhand zum meisterlichen Führer in die Zonen psychedelischer Erlebnisse ernannte, war nicht mehr aufzuhalten. Sie traf auf eine Generation, die sich gegen die

amerikanische Verstrickung in den vietnamesischen Krieg, wachsende Allmacht des Staates und Bevormundung sowie gegen die Entseelung der Umwelt auflehnte. Hesse wurde von da ab Monat für Monat in hunderttausenden Exemplaren verlegt. Es steht außer Zweifel, daß ohne die folgenreiche Fehleinschätzung des Harvard-Lehrers auch Hesses Einfluß jenseits des Ozeans, ähnlich dem anderer großer europäischer Schriftsteller, sich auf mehr oder weniger eingeweihte Zirkel beschränkt hätte.

Meßbar wurde mit der Zeit, daß sich neben der psychedelischen Richtung unter dem Sammelbegriff „Gegenkultur“ noch eine zweite formierte. Sie nahm für sich nicht mehr den Romantiker oder Mystiker Hesse in Anspruch, sondern den Rebellen, der beginnend im Elternhaus später auch gegen die Mächtigen der Zeit mit ihrer Politik und ihren Kriegen aufbegehrte. Das entscheidende Kriterium war wiederum die Glaubwürdigkeit des Autors.

Die Spuren, die dieser Hesse in der Mentalität vieler junger Amerikaner hinterlassen hat, sind bemerkenswert. An seinem Ausgangsort, dem deutschsprachigen Raum, hat sich seine Wirkung niemals so deutlich und radikal an der Oberfläche gezeigt. Gleichwohl ist es interessant zu sehen, daß seine stärkste Resonanz mit Zeiten der Depression und der grundsätzlichen Neuorientierung zusammenfällt. Nach dem Ersten Weltkrieg war es der „Demian“, nach dem Zu-

sammenbruch der NS-Herrschaft „Das Glasperlenspiel“, das eine Leserschaft vorfand, die in Hesses Dichtung das Wegweisende suchte.
Einen wesentlichen Gesichtspunkt ließ in den Sechziger Jahren die Schar der Anhänger außer Betracht. Hesse als Moralist und als Anwalt der Individualität durfte gelten. Daß sich aber sein persönlicher Aufstand die Kraft aus den geistigen Wurzeln des Konservatismus holte, in seinem Fall nahezu deckungsgleich mit seiner Gläubigkeit, wurde beiseite gelassen. Von ihm nahm man nur das, was für die eigene Person zurechtzulegen war.
Die Deutungen Timothy Learys beruhten darauf, daß Harry Haller im Magischen Theater fremdartige Elixiere und Zigaretten kostet, die ihm von Pablo gereicht werden. Seine Erlebnisse nehmen, was zweifellos nachzulesen ist, die bizarresten Formen an, verschaffen ihm schließlich auch glasklaren Überblick über das noch unfertige Ich. Insofern nehmen sie schon die Idee und mögliche Ergebnisse späterer LSD-Sitzungen vorweg. Eine unbeeinflußte Auseinandersetzung wird jedoch nur den Alibi-Hesse übriglassen. Denn sein Held ist ja willens, nicht den gleichermaßen schönen wie schlimmen Bildern zu verfallen und einer Scheinwelt zu huldigen, sondern Konsequenzen zu ziehen.
Hesse hatte bei seinem Indien-Aufenthalt erste Bekanntschaft mit dem Opium gemacht. Danach war es ihm, wie er durch Harry Haller spricht,

eine Waffe gegen den physischen Schmerz. Aus der Tatsache, daß Hesse im „Steppenwolf" Drogenverwandtes als künstlerisches Hilfsmittel gebrauchte, wie andere Schriftsteller ihre Ausgangspositionen und Handlungsgerüste z. B. mit Alkohol schufen, kann keine Empfehlung abgeleitet werden.
Es findet sich auch kein Hinweis, der einer Befürwortung von Rauschmitteln zur Erweiterung des Bewußtsein gleichkäme. Eher ist das Gegenteil der Fall, wenn auch die Umstände – ein früher Selbstmordversuch des Steppenwolfs – extremer sind. Da wird eine grauenhafte Nüchternheit registriert, ein Erwachen „mit verbranntem, leeren Gehirn und fast ohne Gedächtnis".
Hesses Verständnis von Selbstdarstellung und -findung verlief in einer völlig anderen Spur. Die Umgehung der Konflikte war ihm fremd, der Weg in die Irrealität entsprach nicht seinem Wesen. Da es im Gesamtwerk nur ein Bruchstück darstellt, zudem von einem entwicklungsbedingten Erlebnishintergrund abhängt, eignet sich das Magische Theater nicht für den Gegenbeweis. Die mühevoll gefundene Erfahrung Harry Hallers, die notfalls noch oft wiederholt werden muß, ist austauschbar mit der anderer autobiographisch gefärbter Figuren, in jedem Fall auch identisch mit der seinigen: „Der kürzeste Weg durch die Welt der Schmerzen führt mitten durch den Schmerz hindurch."

III SIDDHARTHA

Eine indische Dichtung

Den „Steppenwolf“ und „Siddhartha“ (1922) verbindet das Hesse‘-typische Motiv schlechthin: der Weg des Einzelnen in die Innerlichkeit. Er schrieb dieses Werk, nachdem er sich nach Montagnola in die Einsamkeit zurückgezogen hatte, ohne die Familie, mit vielen äußerlichen wie inneren Narben. Familiäre Entfremdung wie auch das grausige Kriegsende machten für Hesse seine Suche nach der Persönlichkeit, an die er bis dahin in den Erzählungen und kleinen Romanen eher tastend, denn zupackend heranzugehen vermochte, zu einer lebenserhaltenden Notwendigkeit.
Im Winter 1919 begann er mit der Niederschrift seiner indischen Dichtung. Doch die Arbeit geriet ins Stocken und mußte schließlich fast eineinhalb Jahre liegenbleiben. Hesse erfuhr, wie er später einräumte, härter als jemals zuvor, „daß es unsinnig ist, etwas schreiben zu wollen, was man nicht gelebt hat. Und ich habe in jener langen Pause, während ich auf die Dichtung Siddhartha schon verzichtet hatte, ein Stück asketischen und meditierenden Lebens nachholen müssen“.
Der dem französischen Schriftsteller Romain Rolland gewidmete erste Teil des Manuskripts, bis zum Sommer 1920 fertig gestellt, bricht kurz

nach dem Augenblick ab, wo Siddharta dem „Erhabenen", dem Mönch Gotama Buddha, begegnet und sich schlüssig wird, daß er ihm nicht wird folgen können, weil es einer Flucht aus der Welt gleichkäme. Der Schlußteil, im Mai 1922 vollendet, nennt in der Widmung den Vetter aus Japan, Wilhelm Gundert, der sich forschend in die Sprache, die Literatur und die Religion des Fernen Ostens begeben hatte.
Hesse gelang mit dem „Siddhartha" das für einen Europäer Außergewöhnliche, bei der Aufzeichnung des Werdegangs dieses Brahmanensohnes tief in fernöstliche Weisheiten einzudringen. Ihm kam ohne Zweifel zugute, daß er durch die Eltern, mehr aber noch durch den jahrzehntelang auf dem Subkontinent missionierenden Großvater mütterlicherseits, mit der Geisteswelt, Atmosphäre und den Verhältnissen Indiens von früh an vertraut war. Dieser Hermann Gundert, der zahlreiche indische Dialekte fließend sprach und das erste indisch-deutsche Lexikon zusammenstellte, öffnete dem Heranwachsenden seine Bibliothek.
„Ich habe", so erklärte Hesse fast zehn Jahre nach dem Erscheinen des ‚Siddhartha', „das geistige Indertum ganz ebenso von Kind auf eingeatmet und miterlebt wie das Christentum."
Weit stärker als die Impressionen der eigenen Indienreise, die er als eine enttäuschende Exkursion empfand, haben in Hesse die schon nach der Jahrhundertwende beginnende und später

intensivere Beschäftigung mit den indischen wie auch den chinesischen Philosophien die Idee geweckt, den Befreiungsversuch in eine fremdländische Szene zu verlegen. Auch das Magische Theater im „Steppenwolf“ ist in einiger Hinsicht exotisch, aber es ist eben nur Schein, bleibt eingelagert in eine typisch deutsche Kleinstadt.
„Siddhartha“ dagegen bringt auch die räumliche Distanz, vollzieht den Rückzug in eine chaosfreie Welt rigoroser. Sie schien Hesse allein brauchbar zu sein, die ihn faszinierende Vorstellung der Asiaten von der Einheit aller Wesen neu zu beherbergen und an sich zu erproben. Jene Summe der Meditationen, daß alles Übel daraus wachse, weil die Einzelnen das Ich hervorkehren, statt sich als unlösbare Teile des Ganzen zu begreifen.
Hesse war sich seit der Reise darüber im klaren, daß Indien, Ceylon und die indonesischen Inseln nicht mehr das Paradies verkörpern konnten. Er hatte erlebt, wie gutmütige und begabte Naturvölker von westlichen Kolonialherren und auch Missionaren korrumpiert wurden. Aber sie vermochten nicht, ihnen die hektische Betriebsamkeit aufzuzwingen, die Hesse gleich heftig wie die Ideologien im Nachkriegseuropa verabscheute. Sie schien ihm Ausdruck für die Verdrängung der Konflikte, die Abreaktion nach außen zu sein.
Die Wahl des Schauplatzes ist so ein Sinnbild für den Bruch mit der abendländischen Zurschau-

stellung. Es lag Hesse indes nicht daran, öffentlich von einem in das andere Extrem überzuwechseln. Er versuchte die Synthese von östlichem und westlichem Wesen. Uniformismus, Selbsttäuschung und das rationale Denken sollten mit einer seelischen Ordnung die Rollen tauschen, oder doch zumindest darin aufgehen.

In der 1914 erschienenen „Erinnerung an Asien" ist diese thematische Ausrichtung schon Jahre vor dem „Siddhartha" belegbar. „Der ganze Osten atmet Religion, wie der Westen Vernunft und Technik atmet. Primitiv und jedem Zufall preisgegeben scheint das Seelenleben des Abendländers, verglichen mit der geschirmten, gepflegten, vertrauensvollen Religiosität des Asiaten, er sei Buddhist oder Mohammedaner oder was immer. Es ist klar, daß kein Import aus Osten uns hier helfen kann ... Rettung und Fortbestand der europäischen Kultur (ist) nur möglich durch das Wiederfinden seelischer Lebenskunst und seelischen Gemeinbesitzes".

In der Sprache des Sanskrit ist Siddhartha der Name für einen, der sein Ziel erreicht hat. Hesses verblüffender Erfolg mit diesem Buch in Indien, wo mehr als zehn Übersetzungen existieren, erlaubte für sich schon den Schluß, daß dies für seinen Schöpfer gleichermaßen gilt.

VOM BRAHMANSENSOHN ZUM WEISEN

Zum Inhalt

„Freude sprang in seines Vaters Herzen über den Sohn, den Gelehrigen, den Wissensdurstigen, einen großen Weisen und Priester sah er in ihm heranwachsen, einen Fürsten unter den Brahmanen. Wonne sprang in seiner Mutter Brust, wenn sie ihn sah,... Siddhartha, den Starken, den Schönen, den auf schlanken Beinen Schreitenden, den mit vollkommenem Anstand sie Begrüßenden. Liebe rührte sich in den Herzen der jungen Brahmanentöchter, wenn Siddharta durch die Gassen der Stadt ging, mit der leuchtenden Stirn, mit dem Königsauge . . .
Mehr als sie aller aber liebte ihn Govinda, der Freund. Govinda wußte: dieser wird kein gemeiner Brahmane werden, kein fauler Opferbeamter, kein habgieriger Händler mit Zaubersprüchen, kein eitler, leerer Redner, kein böser, hinterlistiger Priester, und auch kein gutes, dummes Schaf in der Herde der Vielen."
So wächst der Jüngling heran, Zuneigung wird ihm von allen Seiten zuteil, doch innerlich ist er voll Ungeduld, voller Zweifel. Er spürt die aufkommende Leere, da ihm die Weisen und heiligen Bücher das meiste und beste schon mitgeteilt, aber seine Seele nicht beruhigt und sein Herz nicht gefüllt haben. Auch stellt er für sich den Wert der Opfer und Waschungen in Frage,

wie sie der Vater gleich allen Brahmanen und die Priester halten. Das alles, so scheint ihm, kann ihn dem Atman, dem Urquell der Seele, nicht näherbringen.
Siddhartha verläßt das elterliche Haus, der Freund schließt sich an. Beide folgen einer Gruppe wandernder Asketen, den Samanas. Sie kasteien ihre Körper, töten ihre Sinne, preisen einzig den reinen Geist. Was bisher an Regeln galt, ist jetzt für Siddhartha ein Ausdruck der Lüge-Priester, Ärzte, Liebende und Mütter, „alles war uneingestandene Verwesung".
Der Verlust jeder Empfindung für Durst und Hunger stellt sich ein, Schmerz oder Lust, Hitze und Kälte werden zu hohlen Begriffen. Doch wie oft Siddhartha auch durch asketische Übungen dem Ich entflieht, „im Nichts verweilte, im Tier, im Stein verweilte, unvermeidlich war die Rückkehr, unentrinnbar die Stunde, da er sich wiederfand, und wieder Ich und Siddhartha war, und wieder die Qual des auferlegten Kreislaufes empfand".
Der Erfolg, den Siddhartha sucht, bleibt aus, anstelle der Erkenntnis findet er kaum mehr als Betäubung, er entdeckt auch selbsttäuschende Kunstfertigkeiten in den asketischen Regeln. Sein Urteil fällt bitter aus: „Was ist Versenkung? Was ist Verlassen des Körpers? Was ist Anhalten des Atems? Es ist Flucht vor dem Ich, es ist eine kurze Betäubung gegen den Schmerz und die Unsinnigkeit des Lebens. Dieselbe Flucht, die-

selbe kurze Betäubung findet der Ochsentreiber in der Herberge, wenn er einige Schalen Reiswein trinkt."

Zu den Samanas dringt da die Kunde von Gotama Buddha, von dem berichtet wird, daß er in sich das Leid der Welt überwunden und das Rad der Wiedergeburt zum Stillstand gebracht habe. Govinda es ist diesmal, der die Initiative ergreift, er will zum Buddha ziehen. Als sie den „Erhabenen" gefunden und seine Predigt vernommen haben, entscheidet der Freund sich wieder spontan: er bittet um Aufnahme in den Kreis der Jünger.

Die Wege der Brahmanensöhne trennen sich. So sehr Siddhartha auch gedrängt wird, er hat sich entschieden, aufs neue die Pilgerschaft anzutreten. Im Streitgespräch mit Gotama macht er deutlich, warum. Vor allem ist es die Verheißung von der Überwindung der Welt, von der Erlösung des Leidens, die ihn mißtrauisch und ablehnend stimmt.

Siddhartha spricht: „Ich habe nicht einen Augenblick gezweifelt, daß du Buddha bist, daß du das Ziel erreicht hast, das höchste, nach welchem so viel tausend Brahmanen und Brahmanensöhne unterwegs sind. Du hast die Erlösung vom Tode gefunden. Sie ist dir geworden aus deinem eigenen Suchen, . . . durch Versenkung, durch Erkenntnis, durch Erleuchtung. Nicht ist sie dir geworden durch Lehre! Und — so ist mein Ge-

danke — keinem wird Erlösung zuteil durch Lehre. Keinem wirst du in Worten ... mitteilen können, was dir geschehen ist, in der Stunde deiner Erleuchtung!"

Siddhartha, und das führt die schmerzvolle Trennung herbei, will seine Sehnsucht nicht erst in einem unbekannten Jenseits, im Nirwana, erfüllt sehen, sondern in der ihn umgebenden Welt. Sein Grübeln stellt Siddhartha vor ein bisher kaum beachtetes Problem; es umkreist die Frage nach der eigenen Individualität. Er findet, daß er über kein Ding weniger weiß, als über sich selbst.

Und er ist imstande, die Ursache zu ergründen. „Ich hatte Angst vor mir, ich war auf der Flucht vor mir. Atman suchte ich, Brahman suchte ich, ich war gewillt, mein Ich zu zerstücken und auseinander zu schälen, um in seinem unbekannten Innersten den Kern aller Schalen zu finden, den Atman, das Leben, das Göttliche, das Letzte. Ich selbst aber ging mir dabei verloren."

Siddharthas Einsicht geht einher mit der Lossagung von allen vergangenen und zukünftigen Lehren. „Bei mir selbst will ich lernen, will ich Schüler sein, will ich mich kennen lernen, das Geheimnis Siddhartha". In der Hinwendung zu den sinnlich faßbaren Erscheinungen ist es zunächst die Natur, die ihn in ihren Bann schlägt. „Er blickte um sich, als sähe er zum ersten Male die Welt. Hier war Blau, hier war Gelb, hier war Grün, Himmel floß und Fluß, Wald starrte und

Gebirg, alles schön, alles rätselvoll und magisch, und inmitten er, der Erwachende, auf dem Wege zu sich selbst".

Sein bisheriges Streben, als Irrweg erkannt, hatte ihn stumpf und taub gemacht für die Vielfalt der Dinge. Er hatte sie für zufällig, sinnlos gehalten wie alle Brahmanen, er nannte die Welt der Erscheinungen verächtlich eine Täuschung, seine Augen und seine Zunge wertlos. Doch diese Zeit ist jetzt für Siddhartha vorüber. Er fühlt sich erwacht und wie „heute erst geboren."

Das Kapitel „Kamala", mit dem der zweite Teil des Buches beginnt, bringt für Siddhartha den Menschen in den Kreis des Schaubaren ein, und als weiteres Stück seines Ichs entdeckt er den Mann mit seinen Begierden. Kamala, die schöne, wohlhabende, die verwöhnte Kurtisane wird seine Lehrmeisterin sein.

Siddhartha, der ihr Wohlgefallen findet, wird an einen Kaufmann als Gehilfe vermittelt. Dies ist für den lange abgeschirmt und verinnerlicht Lebenden die erste Bewährung fordernde Begegnung mit der Wirklichkeit. Aber er ist entschlossen, einer von den Kaufleuten zu werden, es verspricht Geld und Ansehen, ohne die die noch ferne Kamala unerreichbar bliebe.

Seine bei den Asketen erworbenen Fähigkeiten – denken, warten und fasten – sind Siddhartha noch einmal behilflich, sie verleihen ihm eine geheimnisvolle Kraft. Unerhofft rasch kommt er

zu Reichtum, seine Liebe kann sich erfüllen. Aber an einem besteht kein Zweifel: Kamaswami, sein Herr, betreibt die Geschäfte mit Sorgfalt, oft auch mit Leidenschaft. „Siddhartha aber betrachtete dies alles wie ein Spiel, dessen Regeln genau zu lernen er bemüht war, dessen Inhalt aber sein Herz nicht berührte.“ Nie bekümmert ihn ein Verlust, niemals fürchtet er einen Mißerfolg. Jede Tätigkeit ist einzig Mittel zum Zweck.

Die in lauter Geschäftigkeit untergegangene Stimme in seinem Innern regt sich, sie ist schon leise geworden, klagt kaum vernehmbar, daß bei allem Treiben das eigentliche, das wahre Leben an Siddhartha vorüberfließe. Doch er ist ja nicht einmal imstande, das Tun der Menschen ringsum anders als ein Danebenstehender, als Zuschauer zu erfassen. Kamala spürt, da sie ihm näher ist als jeder andere, wie wenig er sich selbst im größten Glück verströmt. Siddhartha leidet am Mangel, einen anderen lieben zu können.

In Wohlstand und dem, was er Glück nennt, lebt der Kaufmann Jahre dahin. Aber, „langsam, wie Feuchtigkeit in den absterbenden Baumstrunk dringt, ihn langsam füllt und faulen macht, war Welt und Trägheit in Siddharthas Seele gedrungen, machte sie schwer, machte sie müde, schläferte sie ein“. Die Funken, die vom Wachsein früherer Tage noch übriggeblieben sind, drohen von der Krankheit der Reichen ausge-

löscht zu werden: der Habgier. Das öder werdende Leben verlangt immer rascher aufputschende Abenteuer, Siddhartha verschreibt sich dem Glücksspiel. Es zeitigt die übelsten Wirkungen.

„Siddhartha verlor die Gelassenheit bei Verlusten, er verlor die Geduld gegen säumige Zahler, verlor die Gutmütigkeit gegen Bettler. Er... wurde im Handel strenger und kleinlicher, träumte nachts zuweilen von Geld. Und so oft er aus dieser häßlichen Bezauberung erwachte, so oft Scham und Ekel ihn überfielen, floh er weiter, floh in neues Glücksspiel, in Betäubungen der Wollust, des Weines, und von da zurück in den Trieb des Häufens und Erwerbens. In diesem sinnlosen Kreislauf lief er sich müde, lief er sich alt, lief er sich krank."

Ein tiefer Traum nach durchzechter Nacht bringt dem von den Gelüsten und Sinnen überwältigten Siddhartha an den Scheideweg. Er fühlt Tod in seinem Herzen, ein unbezwingbares Grauen, in seinem Geist nimmt die begangene Untreue gegen die Seele schreckliche Gestalt an. Noch in derselben Nacht gibt er Kamala auf, den einzigen Menschen, der ihm etwas bedeutet, verläßt er sein Haus, flüchtet er aus dem Lustgarten. Sein Partner läßt nach ihm suchen, da er Siddhartha in räuberischen Händen glaubt. Kamala jedoch ist nicht im mindesten verwundert. Und sie nimmt wahr, daß sie vom letzten Zusammensein schwanger geworden ist.

Siddhartha, der inzwischen Vierzigjährige, kämpft verzweifelt gegen den Ekel vor sich selbst an. Doch er steigert sich zu höchster Verzweiflung, und als er den Fluß erreicht, den er als junger Mann auf dem Weg zu Gotama bereits einmal überquert hatte, wünscht er nur noch den Tod herbei. „Nichts mehr gab es für ihn, als sich auszulöschen, als das mißlungene Gebilde seines Lebens zu zerschlagen, es wegzuwerfen, hohnlachenden Göttern vor die Füße. Dies war das große Erbrechen, nach dem er sich gesehnt hatte."

Siddhartha ist im Begriff, sich in den Fluß zu stürzen, als ihn ein Wort aus den Tiefen seiner Brust erreicht: das heilige „Om", gleichbedeutend mit „Vollendung" oder nach anderer Übertragung mit dem „Vollkommenen". Wer diese Silbe, das Anfangs- und Schlußwort aller brahmanischen Gebete begreift, dem kann zuteil werden, was er sich wünscht.

Dem eben noch zur letzten Verzweiflungstat entschlossenen Siddhartha beschert das Erkennen einen tiefen Schlaf, wie er ihn seit Jahren nicht erlebte. Alle Zeichen sind für ihn auf eine Wiedergeburt gesetzt. Sein Denken und Reden bezeugen dies, als er den Wandermönch Govinda verabschiedet, der seinen Schlaf behütet hat.

„Mit lächelndem Gesicht schaute Siddhartha ihm nach, er liebte ihn immer noch, diesen Treuen, diesen Ängstlichen. Und wie hätte er, in dieser herrlichen Stunde, durchdrungen von Om, irgend

jemand und irgend etwas nicht lieben sollen!"
So, wie er jetzt mit sich spricht, redete schon Kamala mit ihm: Siddhartha litt so sehr, weil er nichts und niemanden hatte lieben können.
Gehindert hatte ihn daran vor allem der Hochmut, den er als Brahmane, als Asket, mit seinen geistigen Beschäftigungen insgesamt, in sich züchtete. Um diesen Hochmut zu vernichten — so erscheint es ihm jetzt — hatte er in die Welt gehen, sich an Lust und Macht, an Weib und Geld verlieren müssen, „bis auch der Lüstling Siddhartha, der Habgierige Siddhartha sterben konnte". Weder Geist noch die Sinne konnten ihm also helfen, das Ich zu finden. Die liebende Hingabe an alle und alles, eine unbegrenzte Freude, wird ihn allein der Einsamkeit entreißen und zu dem führen, was sich Seele nennt.
Der große Fluß, der den Verzweifelten wie den Erretteten sah, scheint ihn mit tausend Augen anzuschauen und zu ihm zu sprechen. Siddhartha beschließt, in seiner Nähe Wohnung zu nehmen. Der alte Fährmann Vasudeva bietet ihm eine Bleibe an, er hat den Erwählten ausgemacht, denn unter Tausenden, die vorüberkamen, war es nur höchstens einer Handvoll vergönnt, gleich Siddhartha die Stimme des Stroms zu hören, seine Einladung zum Bleiben.
Viel ist es, was der Fluß Siddhartha lehren kann, „das Lauschen mit stillem Herzen, mit wartender geöffneter Seele, ohne Leidenschaft, ohne Wunsch, ohne Urteil". Die Beschaulichkeit der

beiden Fährleute teilt sich den Reisenden mit, sie sind vielen Hilfe und Trost, sie dienen den Fremden in Liebe. Und Siddharthas Lächeln „ward dem des Fährmanns ähnlicher, ward beinahe ebenso strahlend, beinahe ebenso von Glück durchglänzt, ebenso kindlich, ebenso greisenhaft. Viele ... hielten sie für Brüder".
Siddhartha hat für alle sichtbar Frieden und Ruhe mit sich selbst gefunden. Doch die letzte Prüfung steht noch bevor. Zu denen, die zum Sterbebett des Buddha ziehen, gehört auch Kamala. Mutter geworden, hatte die einstige Kurtisane ihren Geschäften den Rücken gekehrt und Zuflucht zur Lehre des Erhabenen genommen. Kamala wird von einer Schlange gebissen, sie stirbt in der Hütte Vasudevas. Der alte Fährmann spricht: „Du hast Leid erfahren, Siddhartha, doch ich sehe, es ist keine Traurigkeit in dein Herz gekommen." Und dieser antwortet: „Nein, Lieber, wie sollte ich traurig sein? Ich, der ich reich und glücklich war, bin jetzt noch reicher und glücklicher geworden. Mein Sohn ist mir geschenkt worden".
Er ist geneigt, für das Sträuben des Kindes und seinen Trotz die Fremdheit zwischen Sohn und Vater verantwortlich zu nennen. Siddhartha bemüht als Motiv daneben den Sturz des Knaben vom Reichtum in die Armut. Die Zeit geht dahin, immer härter wird das Herz des Jungen, der nie eine Drohung hört, nie eine Mißhandlung erfährt. Er demütigt den Vater auf vielerlei Art, und eines Tages ist der junge Siddhartha weggelaufen.

Der Schmerz des Fährmanns könnte tiefer nicht sein. Mit ihm, der kurz vor seiner Vollendung steht, geht eine rückwärts gerichtete Wandlung vor. Die Kindermenschen, wie er einst das normale Volk nannte, sieht er weniger klug und weniger stolz an als früher, Neugier und Anteilnahme ergreifen stattdessen Platz, er fühlt sich als einer ihrer Brüder.
„Die blinde Liebe einer Mutter zu ihrem Kind, den dummen, blinden Stolz eines eingebildeten Vaters auf sein einziges Söhnlein, das wilde Streben nach Schmuck und nach bewundernden Männeraugen bei einem jungen, eitlen Weibe, alle diese Triebe . . . waren für Siddhartha jetzt keine Kindereien mehr, er sah um ihretwillen die Menschen leben, sah sie Unendliches leisten, Reisen tun, Kriege führen, Unendliches leiden, und er konnte sie dafür lieben, er sah das Lebendige, das Unzerstörbare, das Brahman in jeder ihrer Leidenschaften, jeder ihrer Taten."
Der Umgang mit den Menschen, der anders ist, als der des Kaufmanns Siddhartha, verschafft ihm die Erkenntnis, was eigentlich Weisheit ist, das Ziel seines langen Suchens. Er findet es heraus, weil er das Vorhandensein ahnt, bei den Kindermenschen aber vermißt. „Es war nichts als eine Bereitschaft der Seele, jeden Augenblick, mitten im Leben den Gedanken der Einheit denken, die Einheit fühlen und einatmen zu können."
Die Befreiung vom Schmerz bringt ihm endlich der Fluß, auf dem er sich in die Stadt treiben

lassen will, um nach dem Sohn zu forschen. Er lehrt Siddhartha, indem er ihm seines eigenen Vaters Schicksal vorspiegelt, die ewige Wiederkehr des Lebens, daß immer neu dieselben Leiden gelitten werden müssen. Vasudeva rät ihm, noch tiefer dem Strom zu lauschen. Und aus seinen Fluten steigen viele hundert Stimmen und Bilder auf, gute und böse, Stimmen der Freude wie des Leides. Alle zusammen waren sie die Welt, spielten sie die Musik des Lebens. „Und wenn Siddhartha aufmerksam diesem tausendstimmigen Lied lauschte, ... wenn er seine Seele nicht an irgendeine Stimme band, sondern alle hörte, das Ganze, die Einheit vernahm, dann bestand das große Lied aus einem einzigen Worte, das hieß Om, die Vollendung."
Siddhartha hat die Erlösung gefunden. „Seine Wunde blühte, sein Leid strahlte, sein Ich war in die Einheit geflossen". In dem Augenblick, in dem er die schmerzvollen Erfahrungen mit dem eigenen Fleisch und Blut aufgehen läßt in den ewigen Kreislauf, hört der Fährmann auf, zu kämpfen und zu leiden. Für Vasudeva, der in den Augen des Freundes die Heiterkeit des Wissens erstrahlen sieht, die Einverständnis mit dem Strom des Lebens verrät, ist dies die Stunde, auf die der Greis lange gewartet hat. Er geht in die Wälder, um dort zu sterben.
Statt seiner findet sich der Mönch Govinda ein, der den im Lande als Weisen gepriesenen Siddhartha zu sehen wünscht. In seinem Herzen sind

trotz seines hohen Alters die Unruhe und das Suchen nach den letzten Dingen nicht erloschen. Die Antwort des Fährmanns ist weise: „Suchen heißt: ein Ziel haben. Finden aber heißt: frei sein, offen stehen, kein Ziel haben. Du, Ehrwürdiger, bist vielleicht in der Tat ein Sucher, denn, deinem Ziel nachstrebend, siehst du manches nicht, was nah vor deinen Augen steht."

Die Szene gleicht der Begegnung des noch jungen Siddhartha mit dem Gotama Buddha, wenn Govinda drängt, wenigstens einige der Erkenntnisse zu erfahren. „Dies ist einer meiner Gedanken, die ich gefunden habe: Weisheit ist nicht mitteilbar. Weisheit, welche ein Weiser mitzuteilen versucht, klingt immer wie Narrheit ... Man kann sie finden, man kann sie leben, man kann von ihr getragen werden, man kann mit ihr Wunder tun, aber sagen und lehren kann man sie nicht. Dies war es, was ich schon als Jüngling manchmal ahnte, was mich von den Lehrern fortgetrieben hat".

Seine Verachtung für Worte und Lehren faßt Siddharta noch deutlicher in den Satz: „Ich halte von Dingen mehr". Er kann das Alltägliche, das immer Dagewesene lieben, einen Stein, den Fluß, die Bäume. Worte aber vermag er nicht zu lieben, sie sind ohne Farbe, ohne Kanten und Geschmack, sie sind weder weich noch hart.

Ihm, dem Gereiften, liegt nichts mehr daran, die Welt zu erklären oder eine bestimmte Anschauung zu verfechten. Siddhartha will sein Ringsum

lieben, die Welt und sich selbst als ein Stück davon nicht verachten oder hassen. Dazu, so erfährt Govinda, bedarf es nicht einmal eines Gottes, da die Dinge für sich schon göttlich sind.
Als Govinda sich bückt, um des Fährmanns Stirn zum Abschied zu küssen, liegen das eben Gehörte und des Buddhas Ermahnungen, Liebe nicht an Irdisches zu fesseln, noch in heftigem Widerstreit in seinem Herzen. Da geschieht dem Mönch etwas wunderbares: er sieht Siddharthas Gesicht nicht mehr, es geht auf in einem wahren Strom von Gesichtern.
Sie stellen Menschen dar, Götter und Tiere, sie zeigen Liebe und Vernichtung, Sterben und Haß, doch „über alle war beständig etwas Wesenloses, dennoch Seiendes, wie ein dünnes Glas oder Eis gezogen . . . und diese Maske lächelte, und diese Maske war Siddharthas lächelndes Gesicht, das er, Govinda, in eben diesem selben Augenblick mit den Lippen berührte".
Siddhartha fängt in diesem Lächeln nicht nur Geburt und Tod auf, sondern alle nur denkbaren Gegensätze des Seins. Der Mönch kennt dieses tausendfältige Lächeln, er hat es beim Erhabenen, dem Buddha, ehrfürchtig gesehen. Es trifft ihn wie ein Pfeil, „dessen Verwundung süß schmeckt", daß er den Weg eines anderen Vollendeten gekreuzt hat.

ZUM VERSTÄNDNIS DES SIDDHARTA

Die große Erzählung „Siddhartha" kann aus vielen Gründen als das formal geschlossenste Werk Hermann Hesses gelten. Ohne die Düsterheit, die letzten Endes trotz der „Unsterblichen" den Ton des „Steppenwolf" mitprägt, wird auch hier in einer vergleichbar kritischen Phase des Dichters ein Stück eigener Biographie nachvollzogen. Die Probleme wiegen ähnlich schwer, aber die unvertraute — um nicht zu sagen unverbrauchte — Atmosphäre nimmt, da sie gleichzeitig Aufmerksamkeit auf sich zieht, den inneren Kämpfen des Brahmanensohnes einiges an Schärfe. Man kann indes nicht soweit gehen, der lichten indischen Welt, wie sie Hesse zeichnet, ablenkende Funktion zu unterstellen, sie macht die Existenzkrise auf keinen Fall verbindlich.
Im Kontrast „Siddhartha" / „Steppenwolf" ist zunächst die Form auffällig. Dem der expressionistischen Manier nahekommenden Roman steht die klar strukturierte Erzählung gegenüber. Die lange Schaffenspause zwischen den beiden Teilen hat keine Bruchstellen hinterlassen. Statt eine Erzählung könnte man den „Siddhartha" auch mühelos eine Legende nennen, dies würde der von Hesse verwendeten Sprache sogar gerechter.
Sein Einfühlungsvermögen in die fernöstlichen Gedanken lassen ihn mit klangvollen, blumigen Worten arbeiten; die Sätze sind fließend, häufig

aber auch gemessen. Selbst in der Beschreibung des höchsten Schmerzes ist Hesse hier nicht sezierend, sondern anteilnehmend, vor der Analyse steht das menschliche Verständnis. So lebt die indische Dichtung von einer lyrischen Prosa, die danach nie mehr so deutlich zutage treten sollte.
Es ist nicht abwegig, Texte des Neuen Testaments als ebenbürtige Vergleiche heranzuziehen. „Siddhartha" ist, auf die Grundmuster reduziert, den Gleichnissen sehr ähnlich. Hier wie da existiert der selbstverschuldete, tiefe Fall, verkümmern Herz und Seele, gibt es aber letzten Endes die Chance des Aufrichtens, so man die Gnade, die Erleuchtung annehmen will. Hesse sah denn auch in seinem „Siddhartha" in erster Linie eine Bestandsaufnahme des eigenen Glaubens. „Daß er nicht die Erkenntnis, sondern die Liebe obenan stellt, daß er das Dogma ablehnt und das Erlebnis der Einheit zum Mittelpunkt macht, mag man als Zurückneigen zum Christentum, ja als einen wahrhaft protestantischen Zug empfinden".
Der Rebell Siddhartha, der dem Elternhaus den Rücken kehrt, weil ihm die brahmanischen Regeln nichts mehr bedeuten, war so in Wahrheit der nachdenklich gewordene Protestant Hermann Hesse. Der Aufsatz „Mein Glaube" (1931) bringt die Aussage: „... so groß und edel dies Christentum meiner Eltern als gelebtes Leben, als Dienst und Opfer, als Gemeinschaft und Aufgabe

war — die konfessionellen und zum Teil sektierischen Formen, in denen wir Kinder es kennenlernten, wurden mir schon sehr früh verdächtig und zum Teil ganz unausstehlich."
In seinem Bekenntnis heißt es weiter: „Im Vergleich mit diesem so eng eingeklemmten Christentum, diesen meist so langweiligen Pfarrern und Predigten, war freilich die Welt der indischen Religion und Dichtung weit verlockender. Hier bedrängte mich keine Nähe, hier roch es weder nach nüchternen graugestrichenen Kanzeln noch nach pietistischen Bibelstunden, meine Phantasie hatte Raum, ich konnte die ersten Botschaften, die mich aus der indischen Welt erreichten, ohne Widerstände in mich einlassen, und sie haben lebenslang nachgewirkt."
Für sein Buch schöpfte Hessse aus vielen Quellen, die, aus der Zeit erklärlich, überwiegend religiös-philosophischen Ursprungs sind. Bei genauem Hinsehen ist bemerkenswert, daß er sie niemals vollständig akzeptiert und endgültig auf die Figur Siddharthas überträgt. Der Sohn des Brahmanen lebt stets nur eine begrenzte Zeit in bestimmten Regeln, wird niemals seßhaft. Sein Werdegang, der schließlich in einem von Lehren freien Raum endet, vollzieht sich historisch nahezu analog zu den geistigen Entwicklungen Indiens in den vorchristlichen Jahrhunderten und nach der Zeitenwende.
Eine dieser Quellen, für die der Autor Bewunderung äußerte, waren die sogenannten Upanisads,

in der Blütezeit des Brahmanismus die geheimen Lehren jener Weisen, die sich aus der Welt in die Einsamkeit begeben hatten, um einzig der Versenkung zu leben. Über viele Geschlechter hinweg erhielten nur die vertrautesten ihrer Schüler Einblick in die tiefen Gedanken über das Brahman (Allseele), die kosmosumspannende, aber noch nicht personifizierte Gottheit. Sie wohnt als Atman (Einzelseele) im Menschen.

Allen Denkern der Upanisads ist gemeinsam, daß die Erkenntnis, sprich das Wissen um das Ewige (Brahman) und um das eigene Selbst (Atman) das wichtigste Mittel ist, daß zum Ziel der Vereinigung mit der Gottheit und somit zum Aufgehen in der Einheit führt. Zu dieser Erkenntnis, davon sprechen die Geheimlehren, kann nur derjenige gelangen, der alles Vergängliche der Welt als wertlos und nichtig erkennt und alles nichtgeistige, also die Buntheit des Lebens, ablehnt. Wer dagegen an die Vielfalt glaubt, ist im Kreislauf der Wiedergeburten gefangen, seine Errettung ist nicht möglich.

Siddhartha aber reicht das Streben noch Erkenntnis nicht aus. Er muß folglich die anderen sich öffnenden Wege gehen, auch wenn sie sich früher oder später als nutzlos oder unbefriedigend herausstellen. Die Gegenüberstellung mit dem Buddha verläuft in diesem Sinne, selbst wenn Siddhartha für die Persönlichkeit des Mönchs höchsten Respekt und Zuneigung empfindet.

Wie schon angemerkt, will er sich mit der Aussicht auf das Nirwana nicht getröstet geben, sondern – eine Abkehr von den „Geheimlehren" – seine Einheit in den Erscheinungen der Welt anstreben. Der Buddha kann Siddharthas metapysische Sehnsucht nicht stillen. Seine Distanz läßt den Brahmanensohn den „wunden" Punkt in der Erlösungslehre entdecken.
Er findet: „Als eine vollkommene, als eine nie und nirgends unterbrochene Kette zeigst du die Welt ... Niemals ist dies so klar gesehen, nie so unwiderleglich dargestellt worden; höher wahrlich muß jedem Brahmanen das Herz im Leibe schlagen, wenn er, durch deine Lehre hindurch, die Welt erblickt als vollkommenen Zusammenhang, lückenlos, klar wie ein Kristall, nicht vom Zufall abhängig, nicht von Göttern abhängig."
Aber Siddhartha sagt weiter: „Nun aber ist, deiner Lehre nach, diese Einheit aller Dinge dennoch an einer Stelle unterbrochen, durch eine kleine Lücke strömt in diese Welt der Einheit etwas Fremdes, etwas Neues, etwas, das vorher nicht war, und das nicht gezeigt und bewiesen werden kann: das ist deine Lehre von der Überwindung der Welt, von der Erlösung. Mit dieser kleinen Durchbrechung aber ist das ganze ewige und einheitliche Weltgesetz wieder zerbrochen und aufgehoben."
Der Buddha, den Hermann Hesse skizziert, erscheint gleichermaßen entwaffnet wie konziliant.

Er vermag oder will nicht den Einwand seines Gesprächspartners entkräften. „Du hast eine Lücke gefunden, einen Fehler... Laß dich aber warnen, du Wißbegieriger, vor dem Dickicht der Meinungen und vor dem Streit um Worte. Es ist an Meinungen nicht gelegen, sie mögen schön oder häßlich, klug oder töricht sein, jeder kann ihnen anhängen oder sie verwerfen. Die Lehre aber, die du von mir gehört hast, ist nicht eine Meinung, und ihr Ziel ist nicht, die Welt für Wißbegierige zu erklären. Ihr Ziel ist ein anderes; ihr Ziel ist Erlösung vom Leiden."
Dieser Buddha, der Siddhartha warnt „Hüte dich vor allzu großer Klugheit", nimmt als Mittel der Verteidigung auch seinen Erfolg. „Hast du die Schar meiner Samanas gesehen, meiner vielen Brüder, welche ihre Zuflucht zur Lehre genommen haben? Und glaubst du, ... daß es diesen allen besser wäre, die Lehre zu verlassen und in das Leben der Welt und der Lüste zurückzukehren?"
Siddhartha tritt hier vor allem als eine Hesse-typische Figur hervor, er ist als unverwechselbarer Individualist zu erkennen. Ihm liegt nicht daran, mit seinen Zweifeln andere zu verwirren. Er gibt dem Buddha zur Antwort: „Mögen sie alle bei der Lehre bleiben, mögen sie ihr Ziel erreichen! Nicht steht mir zu, über eines anderen Leben zu urteilen. Einzig für mich, für mich allein muß ich urteilen, muß ich wählen, muß ich ablehnen."

Er sieht auch, da er die Lücke erkannt hat, die Gefahren, die für ihn der Anschluß an den Zug der Jünger bringen würde. „Es möchte mir geschehen, daß nur scheinbar, nur trügerisch mein Ich zur Ruhe käme und erlöst würde, daß es aber in Wahrheit weiterlebte und groß würde, denn ich hätte dann die Lehre, ... hätte meine Liebe zu dir, hätte die Gemeinschaft der Mönche zu meinem Ich gemacht."

Der persönlichste Aspekt, zu dem Hermann Hesse die Konfrontation Siddhartha-Buddha führt, besteht in der Auseinandersetzung mit den buddhistischen Grundwahrheiten „Alles ist Leiden" und „Leiden hört erst auf nach der Vernichtung aller Begierden".

Durch sie bekam die buddhistische Religionslehre einen im Grunde lebensverneinenden Charakter. Die Unterdrückung, ja letztlich die Ausschaltung der Lebenstriebe durch bewußt herbeigeführte Handlungen, waren nicht das, was Hesse unterstützen und verteidigen konnte. Er bejahte im Gegenteil ausdrücklich die natürlichen Regungen, räumte sogar den unbewußten Trieben Priorität ein, er akzeptierte das Böse und Schlechte als Teile des Ereignisses Schöpfung. Dieser Standpunkt läßt sich zumal an denjenigen Schriften beweisen, die um das Künstlersein kreisen.

Im Wortgefecht mit Gotama spricht Siddhartha einen Satz, der den Konflikt auf wenige Worte reduziert: „Ob sie (gemeint ist die Welt) gut oder böse, ob das Leben in ihr Leid oder Freude sei, möge dahingestellt bleiben, es mag vielleicht sein, daß dies nicht wesentlich ist." Was er „nicht wesentlich" nennt, ist für den Buddha Ausgangspunkt, sein geistiger Feldzug hat das Böse und die Leiden als Gegner.
Auch Siddhartha werden in reichlichem Maße Prüfungen auferlegt, die solche Attribute wie „sündig" oder „böse" verdienten. Aber sie werden nicht schon mit dem Eintritt in Siddharthas Lebensraum geschmäht. Zu offensichtlich ist die Übereinstimmung mit traditionellen Verhaltensnormen, denen der anfänglich Unschuldige blind nacheifern will. Der Brahmanensohn hat sie auszukosten, er gleitet die Stufen hinab, ohne daß es ihm ins Bewußtsein dringt, denn der Abstieg ist in den Kapiteln „Kamala", „Bei den Kindermenschen" und „Sansara" von herkömmlichen Erfolgen begleitet. Ihre Fragwürdigkeit stellt erst das ungebeten sich meldende Herz, das persönliche Gewissen dar.
So gesteht der geläuterte Siddhartha dem ratsuchenden Govinda: „Ich habe an meinem Leibe und an meiner Seele erfahren, daß ich der Sünde sehr bedurfte, ich bedurfte der Wollust, des Strebens nach Gütern, der Eitelkeit, und bedurfte der schmählichsten Verzweiflung, um sie nicht mehr mit irgendeiner von mir gewünsch-

ten, von mir eingebildeten Welt zu vergleichen, einer von mir ausgedachten Art der Vollkommenheit, sondern sie zu lassen, wie sie ist, und sie zu lieben, und ihr gerne anzugehören."

Bei der Ausformung der Gestalt des Siddhartha wirkte auf Hesse – nachweisbar in der Reaktion Govindas – die persönliche Ausstrahlung des großen Religionsstifters nachhaltiger als seine Regeln und Gebote. Nicht lange vor der eigenen Dichtung wurde die erste deutsche Übersetzung der Reden Buddhas publiziert. Aus diesem Anlaß schrieb Hesse: „Sobald wir aufhören, die Lehre rein intellektuell zu betrachten, sobald wir Buddha als Erscheinung, als den Erwachten, den Vollendeten zu uns sprechen lassen, finden wir, fast unabhängig vom philosophischen Gehalt seiner Lehre, eines der großen Menschheitsvorbilder in ihm. Wer aufmerksam ... liest, dem tönt daraus bald eine Harmonie entgegen, eine Seelenstille, ... eine völlig unerschütterliche Festigkeit, aber auch unerschütterliche Güte, unendliche Duldung."

Die Verteidigung der Reden lohnte wie viele andere vergleichbare Anlässe für Hesse den Widerspruch gegen aufgeregt-besorgte, gesellschaftlich einflußreiche Kräfte. Es war für ihn ein tiefes Anliegen, einer an Mangel- und Verfallserscheinungen leidenden Kultur zur Auffrischung zu verhelfen. 1921 registrierte er „zahlreiche nervöse deutsche Professoren, welche

etwas wie eine buddhistische Überschwemmung, einen Untergang des geistigen Abendlandes befürchteten."
Für seine Person war er sich des Gegenteils, der Erneuerung, sicher: „Wenn wir Abendländer erst etwas Meditation gelernt haben werden, wird sie uns ganz andere Resultate zeigen als den Indern. Sie wird uns nicht zum Opium werden, sondern zu einer vertieften Selbsterkenntnis, wie sie als erste und heiligste Forderung den Schülern der griechischen Weisen gestellt wurde."
So wie er konnte jedoch nur ein Mensch argumentieren, dem Ideologien fremd und auch unwillkommen waren. So reihte Hesse folgerichtig die Warner vor „dem gefährlichen Osten" in Lager ein, „die Partei sind, die ein Dogma, eine Sekte, ein Rezept zu hüten haben."
Von allen indischen Religionen, die in die Dichtung Eingang gefunden haben, berührt wohl der Hinduismus den Weg Siddharthas am nächsten. Er stellt die Erlösung durch Liebe obenan, mit dem allerdings rigorosen Vorbehalt, daß sie sich auf den Gott zu beschränken hat. Aber die Lehre ist insofern freundlicher gegen die Menschen, als sie Frauen und Männern ihr irdisches Treiben läßt, wenn sie nur daran ihre Seelenkraft nicht verlieren.
Vor allem die Passagen der Erzählung, die den alternden und dann greisen Siddhartha schildern, lesen sich streckenweise wie eine Vervollkommnung des großen Epos „Bhagavadgita", des

„Liedes des Heiligen", in dem die Gedanken des Hinduismus niedergelegt sind. Dort ist „der Götter höchste Gottheit, der höchste Gebieter jenseits der Gebieter" als Gott Visnu über dem wesenlosen „Brahman" besungen und personifiziert.
Hesse wurde durch die Lektüre Schopenhauers auf die „Bhagavadgita" aufmerksam. In der „Neuen Zürcher Zeitung", in der er 1912 die kontroverse Auslegung durch Philologen beschreibt, spricht Hesse als „genießender Laie" von einem Streit um des Kaisers Bart. Er findet in diesem Epos die verschiedenen und oft feindlichen Weltanschauungen miteinander verschmolzen; das „Lied des Heiligen" ist die erste konkrete Begegnung mit der erst später für ihn wichtig werdenden Einheits-Idee der Inder wie anderer Asiaten, in der sein Siddhartha aufgehen sollte.
Aber ebenso bedeutsam wie das Nebeneinandersein unterschiedlicher philosophischer Richtungen, ist für den jungen Schriftsteller Hesse, „daß darüber hinweg eine ungelehrte, erlebte Weisheit sich als helfende Güte offenbart." Diese schöne Offenbarung, diese Lebensweisheit, diese zu Religion erblühte Philosophie sei letzlich, was man brauche.
In den „Bhagavadgita" heißt es: „Wer, da er von Selbstsucht, Gewalttätigkeit, Stolz, Liebe, Haß und Besitz sich befreit hat, selbstlos und beruhigt ist, der ist zur Brahman-Werdung reif...

Zum Brahman geworden, heiteren Gemüts, bedauert er nicht, noch begehrt er. Gleichgesinnt allen Wesen gegenüber faßt er die höchste Liebe zu mir. Durch die Liebe erkennt er mich, wie groß ich bin und wer ich in Wahrheit bin. Und hat er mich so in Wahrheit erkannt, so geht er alsbald zu mir ein."

In seinem abgeschiedenen Fährmannsdasein entspricht Siddhartha nahezu vollkommen diesen Forderungen. Den weltlichen Begehren schwor er ab, indem er dem Kaufmann den Rücken kehrte. Seine zuletzt geweckte und hartnäckigste Leidenschaft, die Liebe und den Stolz des Vaters, tötet er in sich ab durch Entsagung. Und die endgültige Erkenntnis, die der göttliche Visnu allen ihm ergebenen Menschen verheißt, gewinnt Siddhartha im Lauschen nach den Stimmen des Flusses. Er ist für ihn der Kreislauf ohne Anfang und Ende, er bedeutet dem Fährmann Symbol allen Seins und Werdens.

Einen nicht unwesentlichen Punkt gilt es festzuhalten, in dem sich weniger faßbar Siddharthas Lebenswandel, als vielmehr seine Anschauung von der des Hinduismus unterscheidet. In den „Bhagavadgita" hat sich jeder Erlösungssuchende, will er die oberste Sprosse erreichen, in Liebe der höchsten Gottheit zuzuwenden. „Die Liebe", so sagt Siddhartha zu Govinda, „scheint mir vor allem die Hauptsache zu sein." Aber bei ihm richtet sie sich nicht mit der verlangten Aus-

schließlichkeit auf das höchste Wesen, sondern er faßt sie mehr noch zu den kleinen Dingen, zu den alltäglich scheinenden Schöpfungen, wie Baum, Stein oder Wasser.
Er leugnet zuletzt gar das, was ihm in den ersten Jahren der Pilgerschaft das Wichtigste war, nämlich die Macht der Gedanken und des Geistes. Sie müssen sich beim greisen Siddhartha der Liebe, die hauptsächlich Nächstenliebe ist, dem eigenen Erlebnis, unterordnen. Der Weise hat alle Lehren vernommen und hielt es doch in keiner von ihnen aus. Indem er mit dem ewigen Kreislauf einverstanden ist, die Wiedergeburt annimmt, beugt er sich mit seiner Erkenntnis von Einheit weit zu den Anfängen zurück, in die Natur im weitesten Sinne. Sie läßt ihm den größten Spielraum für Entfaltung, sie legt nicht Wert darauf, dieses Stück ihrer selbst zu domnestizieren.
Aus gründlicher Auseinandersetzung mit dem „Siddhartha" hat die Holländerin Johanna M. Kunze eine Schlußfolgerung gezogen, die zutreffend im Kern erscheint und der Diskussion wert ist. Dieses Urteil steht unabhängig von der formalen Leistung Hermann Hesses.
„Durch dieses Werk, das von den Gedanken der Einheit ganz beherrscht wird, geht ein Riß, den auch des Dichters Persönlichkeit und sein Weltbild überhaupt zeigt. Auf der einen Seite der Kluft steht die Freude am Sinnlichen, an der bunten Vielfalt der äußeren Erscheinungen und

an dem naturhaften Werden und Vergehen, auf der anderen Seite die tiefe Sehnsucht nach dem Geist, nach der Einheit und dem ewigen, unwandelbaren Sein.
Die Synthese, die dieses Werk allem Anschein nach bringen sollte, ist dem Dichter nicht gelungen. Und so ist es wohl eine folgerichtige Erscheinung, wenn er im „Steppenwolf" und „Narziß und Goldmund" sich offenbar mit dem Dualismus abgefunden hat, wenn auch unverkennbar die Einheit, die dem Siddhartha letztes Ziel seines Strebens war, Gegenstand der tiefsten Sehnsucht des Dichters blieb."
Man könnte geneigt sein, den Rückzug des reifen Siddhartha von vielen der äußeren Pflichten als einen eigenbrötlerischen, egoistischen Zug zu deuten. Außer Betracht bliebe dann aber das wesentliche weltanschauliche Moment seiner mitteilenden Liebe an den Nächsten. Das hieße, nicht im Sinne Hesses den Schwerpunkt zum Nachteil der geistigen auf die praktische Lebensgestaltung Siddharthas zu verlagern.
Hesse wählte bewußt den mühevollen und unbequemeren Weg der Verinnerlichung statt des Verzichts auf persönliche Entwicklung. Eine solche Trägheit wäre für ihn Anpassung gewesen, während die beständige Suche Veränderung versprach.
Im „Traktat vom Steppenwolf" – dies unterstreicht wiederum den großen thematischen Zusammenhang beider Werke – hat Hesse diese

Grundposition ausgedrückt: „... mit dem Selbstmord wird dir, armer Steppenwolf, nicht ernstlich gedient sein, du wirst schon den längeren, den mühevolleren und schwereren Weg der Menschwerdung gehen, du wirst deine Zweiheit noch oft vervielfachen, deine Kompliziertheit noch viel weiter komplizieren müssen. Statt deine Welt zu verengern, deine Seele zu vereinfachen, wirst du immer mehr Welt, wirst schließlich die ganze Welt in deine schmerzlich erweiterte Seele aufnehmen müssen, um vielleicht einmal zum Ende, zur Ruhe zu kommen. Diesen Weg ist Buddha, ist jeder große Mensch gegangen, der eine wissend, der andre unbewußt, soweit ihm eben das Wagnis glückte."

QUELLENHINWEISE

Hesse, Hermann: „Der Steppenwolf", Frankfurt/Main o. J. Suhrkamp-Taschenbuch 175

„Siddhartha", Frankfurt/Main o. J. Suhrkamp-Taschenbuch 182

„Schriften zur Literatur" Frankfurt/Main o. J.

Kunze, Johanna Maria: „Lebensgestaltung und Weltanschauung in H. H. Siddhartha", S'Hertogenbosch 1946

Leary, Timothy: „Politik und Ekstase", Hamburg 1970

Mayer, Hans: „Zur deutschen Literatur der Zeit", Reinbeck 1967

Michels, Volker: „H. H. — Der distanzierte Deutsche", Frankfurt/Main 1972

„Zur Entstehung des Siddhartha", Frankfurt/Main 1973

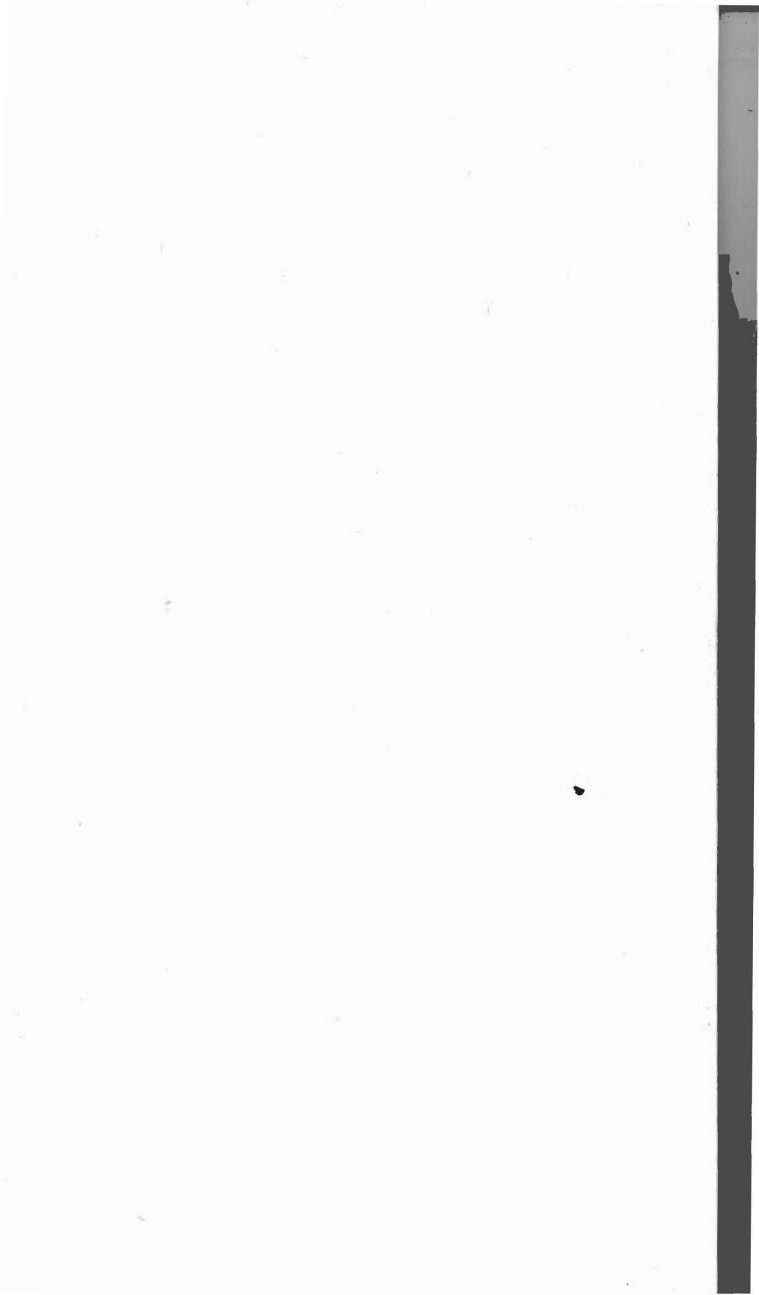
(als Herausgeber) „Materialien zu Hermann Hesses „Der Steppenwolf", Frankfurt/Main 1972

Wilson, Colin: „Der Outsider", Stuttgart 1957

Zeller, Bernhard: „Hermann Hesse — Eine Monographie", Reinbeck 1963

Nachtrag

Mehrere Nachschlagewerke, so Gero von Wilpert „Lexikon der Weltliteratur“ und Fritz Martini „Deutsche Literaturgeschichte“, verwenden bei Hesses Indischer Dichtung die Schreibweise „Siddharta“.



Interpretation

INHALT

Franz Heinrich Lequen

1944 in Wittlich/Eifel geboren. Nach dem Gymnasium journalistische Arbeit in Oberfranken. Erste Lyrik-Veröffentlichungen in Zeitungen und Zeitschriften. Seit 1967 Redakteur bei einer Kölner Rundfunk-Anstalt.